مختارات ميريت

تاريخ الرسم الصحفى فى مصر

ناصر عراق



ميريت

إهـــــــداء2005

أ/إبراهيم منصور غنيم

القاهرة

تاريخ الرسم الصحفى
فى مصر

مختارات ميريت

تاريخ الرسم الصحفى فى مصر

المؤلف: **ناصر عراق**

الطبعة الأولى، ٢٠٠٢

٦ (ب) شارع قصر النيل، القاهرة
تليفون / فاكس: ٥٧٥١٥٠٠ (٢٠٢)
merit56 @ hotmail. com

المدير العام: **محمد هاشم**

الغلاف: **أحمد اللباد**

رقم الإيداع: ٢٠٠٢/٩٧٠٧

الترقيم الدولى: **977-351-041-7**

ناصر عراق

تاريخ الرسم الصحفى
فى مصر

الكتاب الفائز بجائزة أحمد بهاء الدين
الدورة الأولى

ميريت للنشر والمعلومات
القاهرة ٢٠٠٢

المحتويات

إهداء

إلى ذكرى أمي وأبى..
اللذين علمانى أن أحترم التاريخ
وأن أهيم بالصحافة

ناصر

مفتتح

الانحياز بموضوعية

فى النصف الأول من سبعينيات القرن الماضى، كنت شغوفاً بتأمل الرسوم التوضيحية للفنان الكبير حسين بيكار - رعى الله أيامه ولياليه - ونقلها فى كراستى. تلك الرسوم التى كانت تنشر بجريدة أخبار اليوم مصاحبة لقصص مصطفى أمين.

وفى الوقت نفسه كان الوالد يحرضنى على الاستمتاع بالكاريكاتير الذى يبدعه مصطفى حسين، ويلفت انتباهى إلى مقدرته المدهشة فى الرسم واصطياد التفاصيل. ومع مرور السنين أدركت مدى النفوذ الذى تلعبه الرسوم الصحفية بشقيها - الكاريكاتير والتوضيحى - فى إبهاج آلاف القراء وتشكيل وجدانهم وأفكارهم، حيث يبدو أنه ما من مطبوعة صحفية قادرة الآن على الزهد فى فن الرسوم التوضيحية لأنها تلعب دوراً مؤثراً فى ترطيب جفاف الأعمدة، وإعانة القارئ على الانتقال بيسر ومن دون عوائق من موضوع صحفى لآخر، علاوة على أنه يخفف من ثقل انهمار الحروف فى الصفحة، فضلاً عن القيم الجمالية التى يمكن أن يتضمنها الرسم، خاصة وأن العلاقة بين اللونين الأسود والأبيض تثير دوماً عين القارئ وتمنحه الطرب البصرى المنشود، طبعاً إذا جاء الرسم مكتمل الأركان.

أما فن الكاريكاتير الذى يشارك الرسوم التوضيحية فى ضبط الشكل العام للصفحة ويمنحها التوازن المطلوب فإنه - وهذا هو الأهم - يضع يده على الخلل فى مختلف نواحى الحياة، بحس فنى ساخر يدفع البسمة لأن تشرق على الوجوه ، ويلخص فى كثير من الأحوال مئات الكلمات التى تتناول نفس الموضوع بأقل تكلفة ممكنة

من الخطوط.

من هنا انشغل ذهنى منذ فترة غير قصيرة بهذا الفن، وحاولت أن أعرف أسراره وتاريخه حتى جاءت مسابقة جمعية أصدقاء أحمد بهاء الدين فى دورتها الأولى، لتدفع هذا الانشغال إلى أقصاه ، ويكون لى شرف الفوز بالمشروع الأولى لهذا الكتاب.

لكن عندما شرعت فى تقصى نشأة هذا الفن وتطوره التاريخى فى مصر ، فوجئت بأن المبدعين المصريين قد تركوا لنا رصيداً عامراً فى بنك الفن يتجاوز عشرات الآلاف من الرسوم ازدانت بها الصحافة المصرية منذ نشأتها قبل حوالى قرنين من الزمان.

ومن ثم، كان من المستحيل إلقاء الضوء على كل هذا الإنجاز الهائل فى كتاب واحد. لذا لم يكن بد من الانحياز - الذى لا يضحى بالموضوعية - إلى أعمال بعينها أزعم أنها كانت الأنجح والأوفق فى التعبير عن المناخ السياسى والاجتماعى السائد ساعة نشرها، علاوة أن أصحابها كانوا من المبدعين المتميزين أصحاب الخيال الخصيب والموهبة اللافتة.

يصح القول إن جسامة المهمة تحتمل بالضرورة سهواً هنا، أو خطأ هناك، لكن يشفع لى أنى اجتهدت قدر الطاقة حتى أتمكن من إعادة الكرامة المهدورة لهذا الفن الذى تعامل معه النقد التشكيلى باستخفاف ، على الرغم من أن مئات الآلاف يطالعون يومياً الرسوم الصحفية ويتفاعلون معها، فى حين أن أهم فنان تشكيلى لا يحظى معرضه بحضور أكثر من مائة شخص فى أفضل الأحوال!!

المثير، أن رحلة التجوال فى سراديب الصحافة قادتنى إلى مناطق معتمة إلى حد كبير فى تاريخنا السياسى والاجتماعى، ولأن الوشائج أمتن مما تتخيل بين الصحافة والسياسة، كان لابد من الإشارة باستفاضة نسبية إلى هذه المناطق المعتمة لما لها من تأثير مباشر أو غير مباشر على مسيرة الصحافة.

يجب أن نلفت الانتباه إلى أن بعض هذه المناطق لا يخلو من طرافة، مثل حكاية "الوقائع المصرية" الجريدة الرسمية الوحيدة المملوكة للدولة والتى أهداها سعيد باشا والى مصر (١٨٥٤ -

١٨٦٣) إلى عبد الرحمن رشدي بك مدير الوابورات الميرية فى البحر الأحمر حتى (يكون ذلك لاتساع معاشه كما اقتضته إرادتنا)!

أما الأحداث الشهيرة فى التاريخ، فقد مررنا عليها سريعاً حتى لا يصاب القارئ بالضجر وثقل الحديث المعاد.

يبقى أن نشير إلى حجم الصعوبات التى واجهتنى فى الحصول على صور من الصحف والمجلات القديمة اللازمة لهذا البحث من قبل المؤسسات الصحفية والهيئات الرسمية، مثل غياب الموظف المختص، أو تعطل آلة التصوير، أو اختفاء المجلد كله الذى يحوى هذه المطبوعة أو تلك، أو وجود نسخ محدودة فقط، فضلاً عن التلف الذى أصاب كثيراً من تراثنا الصحفى لسوء التخزين أو الإهمال العام.

أما الشكر فمن نصيب الشاعرة زهرة يسرى لما بذلته معى من جهد جبار فى تجميع مادة هذا الكتاب وتصنيفها.

وفى النهاية، ينبغى القول.. لولا زوجتى واستيعابها ورعايتها التامة لما استطعت إنجاز هذا الكتاب وبهذه الصورة، لذا لا يمكن أن أختم دون أن أمنحها الثناء الواجب، وهو أقل مما تستحق بكثير.

وإذا كان الوالد قد حرضنى قديماً على الاستمتاع بالرسوم الصحفية، فأملى أن يكون هذا الكتاب ثمرة شهية للتحريض الأبوى القديم.

ناصر عراق
الشارقة
مارس – ٢٠٠٠

مقدمة

نشأة الصحافة المصرية
وتسلل الرسوم إليها

"الخلفية التاريخية"

يذكر المؤرخ المصرى موفور الصيت الشيخ عبد الرحمن الجبرتى (١٧٥٤ : ١٨٢٥) فى كتابه المدهش "عجائب الآثار فى التراجم والأخبار" ، أن الحملة الفرنسية على مصر (١٧٩٨: ١٨٠١) أنشأت أول صحيفة تصدر فى مصر بعنوان "لوكوربيه دى ليجبت" أو "بريد مصر"، وكانت باللغة الفرنسية وتشتمل على أخبار مصر الداخلية، سواء فى القاهرة أو الأقاليم، علاوة على نشر أنباء احتفالات الجيش الفرنسى، وتفاصيل الزيارات التى يقوم بها بونابرت لكبار الشخصيات المصرية، إلى جانب الوفيات وبعض النثر والشعر (لأن القوم كان لهم مزيد اعتناء بضبط الحوادث اليومية فى جميع دواوينهم، وأماكن أحكامهم)[1] بنص الجبرتى، وكانت هذه الجريدة توزع على أفراد الجيش الفرنسى (فتجد أخبار الأمس معلومة للجليل والحقير منهم)[2].

فى ذلك العصر البعيد، كانت مصر تعانى من ورطة وقوعها تحت الحكم البغيض للعثمانيين والمماليك، الذين اشتبكوا فى صراعات شرسة ... خسيسة من أجل السلطة والمال، على حساب تطوير وتمدين البلاد التى سيطروا عليها فى لحظة زمنية تعيسة، مما كان له الأثر السيئ فى تأخر مصر المؤسف، وعدم مواكبتها للركب الحضارى الذى كانت أوروبا تنعم فى بهائه آنذاك!. وقد أجمع المؤرخون أن مصر لم تعرف الصحافة إلا مع قدوم الحملة الفرنسية والتى أحضرت معها أيضاً أول مطبعة عربية تدخل أرض الكنانة، لتقوم بطبع الصحف والمنشورات والبيانات، والتى كان يصدرها "سارى عسكر فرنسيس بونابرته"، من أجل فرض نفوذه وأوامره، على أساس أن هذه المطبعة، كانت أحد أهم الأسلحة التى جلبها معه. وقد ظل نابليون

---

[1] عبد الرحمن الجبرتى (صاحب الآثار فى التراجم والأخبار) جزء٤، ص ٢٥٤، ٢٥٥.

[2] المرجع السابق ص ٢٥٤.

يتابع بنفسه، عملية تجهيز الحملة بما تحتاجه من أدوات الطباعة، قبل أن يعتلي بارجته مبحرا إلى مصر المحروسة. ويقول الدكتور أحمد حسين الصاوى فى كتابه "فجر الصحافة فى مصر": (إن بونابرت كان يخشى ألا تفى الطابعات والحروف التى طلبها من حكومة باريس بالغرض، وبخاصة فيما يتصل بالطباعة العربية، فكتب إلى العالم "مونج" فى ٥ مارس ١٧٩٨، - وكان فى روما - يطلب إليه أن يعد للحملة مجموعات من حروف الطباعة العربية وعدداً من صفافى الحروف والطابعين والمترجمين وغيرهم) [١] لأن كثيرا من المطابع العربية، كانت منتشرة فى إيطاليا فى ذلك الزمن.

بعد ذلك بشهر، أرسل بونابرت إلى "مونج"، بإلحاح هذه المرة قائلا: (إننى أوصيك بالطبعة العربية بخاصة) [٢] . وفى ١٠ مايو، أى قبل إقلاع الحملة بتسعة أيام فقط ، أصدر بونابرت أمراً إلى "كافاريللى" - المشرف على إعداد الكتب والأدوات التى كانت الحملة فى حاجة إليها - بأن يشترى أدوات ومعدات لمطابع الحملة، وقد كلفه ذلك أكثر من عشرة آلاف فرنك، وهو مبلغ ضخم فى ذلك الوقت.

لقد كان هوس بونابرت بالمطبعة يفوق الحد - ومعه حق كجنرال غاز - لأنه كان يعلم الدور المحورى الذى تقوم به الصحف والبيانات والمنشورات التى كان ينوى إصدارها فى مصر ، ويؤكد د/ أحمد الصاوى، أن بونابرت (أصدر قبل قيام الحملة القرارات التنظيمية الخاصة، بموظفى المطابع وعمالها... وقد حرص على أن يختار للإشراف عليها شخصية ممتازة ، جمع صاحبها بين الخبرة الطباعية والصحفية ، وبين إجادة اللغة العربية بالذات.. هو المستشرق العلامة مارسيل) [٣] .

المثير أن بونابرت عندما قرر الإبحار إلى مصر، لم يتحمل أن تكون المطبعة بعيدة عنه، فأمر بأن توضع فى البارجة "لوريان" التى عقد لها قيادة الحملة، بالرغم من أن أسطول هذه الحملة بلغ ٣٠٠

---

[١] د/ أحمد حسين الصاوى "فجر الصحافة فى مصر"، هيئة الكتاب ١٩٧٥، ص ١٩، ٢٠.

[٢] المرجع السابق ص ٢٠.

[٣] نفسه ص ٢١.

سفينة، يحرسها ٥٥ سفينة حربية[١] .

ويبدو أن الجنرال الفرنسي كان مذعوراً من ألا تلاحق المطبعة "الرسمية" التى أحضرها معه، التطورات والأحداث المتوقعة فى مصر من جراء الغزو، لذا رحب بأن ترافق الحملة مطبعة مستقلة بمعداتها وأدواتها، يملكها أحد أصدقائه ويدعى "مارك أوريل" الذى شجعه بونابرت على السفر معه، ومنحه لقب "طابع جيش الشرق"!!

لم يضيع قائد الحملة الفرنسية الوقت، وكتب منشوره الأول إلى الشعب المصرى وهو فى البحر، بل وترجم هذا المنشور إلى العربية، ووزع فى مصر، وبونابرت مازال فوق بارجته، لم تطأ قدماه أرض الإسكندرية بعد!

وعندما زحف نابليون بجيوشه إلى القاهرة، بعد أن أخضع الإسكندرية لسلطاته، ترك أوامره الخاصة بتعيين ضابط مسئول عن إنزال المطابع إلى البر ووضعها فى منزل قنصل البندقية بحيث تستطيع طبع كل ما يصل إليها من القيادة العامة بالقاهرة فى خلال ٤٨ ساعة فقط! كذلك أمر بطبع أربعة آلاف نسخة من المنشور العربى الأول الذى سبق طبعه فى البحر!. [٢] ومع ذلك ، فإن بونابرت الشغوف حد القلق بمطابعه، لم يهنأ له بال، منذ استقر فى القاهرة والمطبعة بعيدة عنه، فأرسل يستعجل نقلها لتكون بجواره، وفعلا نقلت المطابع الرسمية ومعداتها تباعا إلى القاهرة، عن طريق النيل خلال شهر أكتوبر ١٧٩٨.

ومن الطريف، أن نابليون، كتب بلهفة للقائد "مينو" حاكم رشيد، يوم ٢٤ نوفمبر من نفس العام، يطلب إليه سرعة تدبير مجموعة من الجمال كى تنقل عددا من الصناديق التى تأخر نقلها إلى رشيد، والتى تحوى بعض أدوات المطبعة! [٣] .

---

[١] عبد الرحمن الرافعى "مصر المجاهدة فى العصر الحديث" ، ج١، ط٢، دار الهلال، ص ٢٦.

[٢] د/ أحمد حسين الصاوى، المرجع السابق، ص ٢٣.

[٣] د/ أحمد حسين الصاوى، المرجع السابق، ص ٢٥.

أحلام نابليون

طبعاً، لا يغيب عن فطنة القارئ، أن إصرار نابليون على تزويد جيشه بجهاز طباعى "إعلامى" ضخم كهذا، ليس من أجل عيون المصريين، وتعريفهم بالصحافة، وإنما طموحه اللامحدود بجعل مصر مستعمرة فرنسية فى الشرق، هو الذى دفعه إلى ذلك.

فالجنرال الفرنسى كان يطمع فى أن تقوم مستعمرته التى ينوى إنشاءها بصد الزحف الإنجليزى – المنافس العالمى فى ذلك العصر – إلى الهند، فضلا عن نهب البلاد التى "فتحها"، وإشاعة قيم الثورة البورجوازية الفرنسية التى اشتعلت عام ١٧٩٨ والتى أطاحت بقرون معتمة من الحكم الإقطاعى.

ومما لا شك فيه أيضا، أن نابليون كان يدرك الضرورة الحتمية لوجود جهاز إعلامى، يستطيع من خلاله "تزييف" وعى المصريين وإخضاعهم له، والدليل أن جيش الشرق الذى كان يقوده، ضم أكثر من ١٧٠ عالما وباحثا وفنانا وخبيرا فى مختلف الميادين، جاهزين لنشر أفكارهم وأبحاثهم وآرائهم وتوزيعها على المصريين.

ويبقى أن نشير إلى أن المطبعة ستيسر إجراءات توصيل الأوامر والتوجهات إلى جنوده البالغ عددهم ٣٦٠٠٠ [(١)] جنديا، والذين سينتشرون فى أرجاء مصر بطولها وعرضها، فضلا عن الترفيه عنهم بواسطة الصحف والمنشورات، إذ من المحتم أن تصيب هؤلاء الجنود الغرباء حمى الحنين إلى الأهل والوطن!

يجب أن نلفت النظر إلى أن نابليون نفسه كان مفتونا بالصحافة حتى قبل أن يأتى إلى مصر، فقد كان يكتب – وهو مازال ضابطا صغيرا – بعض المقالات فى صحف باريس. وعندما قاد حملته إلى إيطاليا (١٧٩٦: ١٧٩٨) أصدر صحيفتين علاوة على طبع عدد من المنشورات الموجهة إلى الشعب الإيطالى طبعا.

ويبدو أن غرامه الشديد بالصحافة لازمه فى مصر، إذ كان ينزعج بشدة من أخطاء الطباعة والتحرير فى الصحيفتين الفرنسيتين اللتين أصدرهما بالقاهرة.[(٢)]

---

(١) د. عبد الرحمن الرافعى، المرجع السابق، ج١، ط٣، دار الهلال ، ص ٢١.

(٢) د. أحمد حسين الصاوى، المرجع السابق، ص ٣٠.

أما "بريفييه"، فقد أوجز الأمر كله عندما أصدر كتابه "نابليون صحفيا" وكتب فيه هذه الجملة ذات الدلالة: (أننا نجد شخصية الصحفى كامنة فى أعطاف قائد الحملة الفرنسية على مصر). إذن لا عجب ولا غرابة فى أن يولى بونابرت كل هذا الاهتمام للمطبعة ، خصوصا العربية، والدليل، أن الفرنسيين كانوا إذا أرادوا أن يخبروا الناس بشيء طبعوا منه (نسخا كثيرة وأرسلوا منها إلى الأعيان، ولصقوا منها فى مفارق الطرق ورؤوس العطف وأبواب الحارات)[1].

وتعد هذه المنشورات بمثابة صحف بدائية، سعت إلى تشكيل أو "تزييف" و"عى المصريين، من خلال تبييض وجه الحملة وإظهار بونابرت شخصيا كمخلص ركب سفينته وعبر البحار كى يحرر الشعب المصرى من ظلم المماليك!!

ولأن نابليون جاء إلى مصر ترفرف حول جبينه أحلام وردية فى الإقامة الدائمة - على الأقل لقواته - فإن جيش العلماء والباحثين والفنانين الذين رافقوا الحملة، قام بناء على توجيهات الجنرال، بعمل مسح شامل لمصر وشعبها من أول الجغرافيا، حتى التاريخ مرورا بزراعات وصناعات وعادات وطقوس أهل البلد.

وبالتالى كان من الطبيعى أن تتولى المطبعة، فضلا عن المنشورات، طبع الكتب التى ألفها رجال الحملة، نذكر منها كتيب صغير بعنوان "تنبيه فيما يخص داء الجدرى" ألفه "ديجنت" كبير أطباء الحملة.

وقد قال الشيخ الجبرتى عن هذه الطبعة (إن رئيس الأطباء الفرنساوى أرسل منها نسخة إلى كل عضو من أعضاء الديوان، على سبيل المحبة والهدية ليتناقلها الناس، ويستعملوا ما أشار إليه فيه من العلاجات لهذه الداء العضال)[2]، كذلك أصدرت الحملة كتيبا يضم مستندات قضية اغتيال كليبر على يد سليمان الحلبى[3].

أما د/ لويس عوض فيقول فى كتابه "تاريخ الفكر المصرى الحديث" (وقد صدرت من هذه المطبعة - يقصد العربية - طائفة قليلة

(1) الجبرتى، المرجع السابق، ج٣، ص ٣٠.
(2) الجبرتى، المرجع السابق، ج٣، ص ١٤١.
(3) د/ أحمد حسين الصاوى، المرجع السابق، ص ٤٢.

من الكتب منها "وصايا لقمان الحكيم" فى ١٢٠ صفحة من تأليف مدير المطبعة جان جوزيف مارسيل، وكان ثمنه ٩٠ نصف فضة [١].

وعندما أسس بونابرت المجمع العلمى المصرى – على غرار المجمع العلمى فى باريس – فى أول أكتوبر ١٧٩٨ ، طلب من أعضاءه إصدار مجلة ثقافية فرنسية بعنوان "لاديكاد ايجبسين" أو "العشرية المصرية" ، لنشر بحوث أعضاء المجمع فى الزراعة والصحة العامة والجغرافيا... إلخ.

وكانت هذه المجلة تصدر كل عشرة أيام، ثم تحولت إلى مجلة شهرية. لكن الجنرال "عبد الله مينو" الذى تولى قيادة الحملة – بعد مقتل سلفه "كليبر" ، خليفة بونابرت ، أصدر مرسوما فى ٢٦ نوفمبر ١٨٠٠، بتأسيس جريدة "لافريتسمان" – التنبيه – ورغم أنها حرمت من إصدار أى عدد ولو تجريبى، بسبب اضطراب الأحوال السياسية، إلا أن اللافت للنظر فى هذه التجربة، أن "مينو" قام بتعيين رئيس تحرير مصرى لها لأول مرة ، هو السيد إسماعيل الخشاب "، مع التأكيد على ضرورة وضعها تحت إشراف "الديوان"، أو "الحكومة المصرية" – بتعبير لويس عوض – التى شكلتها قيادة الحملة، على أن تنشر (أعمال الحكومة الفرنسية وأعمال الديوان وإذاعة الحوادث العامة فى أوروبا وآسيا، ونشر بعض فصول فى العلوم والفنون والأخلاق)[٢].

ولكن السؤال الذى يطرح نفسه، والذى حرضنا على تأليف هذا الكتاب هو هل كانت هذه المنشورات والجرائد والكتب، تحوى رسوما صحفية؟.

وقبل أن نجيب، ينبغى أن نلفت الانتباه إلى أن حداثة التجربة الصحفية وبدائيتها فى العالم كله آنذاك، فضلا عن غياب أى خبرة خاصة بالمطبوعات الصحفية العربية، جعلت القائمين على تحرير وإخراج هذه المطبوعات، لا يلتفتون كثيرا إلى ضرورة الاحتفال بالرسوم التوضيحية ودورها فى تزيين وإبراز جمال الصحيفة، خاصة وأنه لم تكن هناك أية تقاليد صحفية، تلزم المسئولين عن هذه الإصدارات باتباعها، والحفاظ عليها وتطويرها!

---

[١] د/ لويس عوض، "تاريخ الفكر المصرى الحديث"، دار الهلال ، ص ٣٦٠.
[٢] د/ إبراهيم عبده، "تاريخ الوقائع المصرية" ، المطبعة الأميرية ببولاق، ص ٦.

وبالرغم من أن الحملة ضمت بين رجالها رسامين مهرة، امتلكوا الحرفة المدهشة والخيال الخصيب والذين ظهرت رسومهم في كتاب الحملة المذهل "وصف مصر" إلا أن المنشورات التي كانت تطبعها الحملة، وتوزعها على أعيان البلد، علاوة على وضعها على أبواب الحارات، جاءت محرومة تقريبا من أية رسوم صحفية، اللهم إلا رأس المنشور، أو الصفحة الأولى إذا كان هذا المنشور، مكونا من أكثر من صفحة.

ولم يكن هذا الرسم في كل الأحوال، سوى رمز للجمهورية الفرنسية الفتية، التي تكونت إثر ثورة عنيفة عام ١٧٨٩، على حكم لويس السادس عشر، آخر ملوك العرش في بلاد الفرنجة.

ويقول د/ أحمد حسين الصاوى إن (العنصر الأساسى في بناء الرأس هو العنوان، أو شعارا يجمع بين الرسم والكتابة... وتكرر استخدام عدد من الشعارات المرسومة، التي تمثل الجمهورية الفرنسية، في رأس كثير من المنشورات العربية، وكان أحد هذه الشعارات يرمز لفرنسا بفتاة تمسك بأحد يديها صولجانا، وبالأخرى حزمة من العصى، ومعها بلطة)[١].

وقد لعب الرسام بهذه الفتاة - رمز فرنسا - كثيرا ، فمرة يرسمها وهى محاطة بإطار من نبات الغار، وفي يديها الصولجان إياه وحزمة العصى والبلطة، وعلى جانبيها كتب "الجمهورية الفرنسية"!. ويؤكد د/ الصاوى إن هذا (الشعار كان الأكثر شيوعا!)[٢].

وفي مطبوعة أخرى أو منشور آخر طلت علينا الفتاة نفسها بجمالها الفتان، وبالصولجان نفسه، لكنها تعففت عن العصى والبطلة!! وأمسكت بدلا منهما لوحة كتب عليها شعار الثورة الفرنسية "الحرية والمساواة"[٣].

اللافت للنظر أن هذه الشعارات المرسومة، زينت أيضا الصفحات الأولى من مطبوعات الحملة الأخرى، مثل الدورية العلمية لاديكاد ايجبسين، والحوليات والكتيبات[٤].

---

[١] د/ أحمد حسين الصاوى، المرجع السابق، ص ٢٩٤.
[٢] نفسه، ص ٢٩٤.
[٣] نفسه، ص ٢٩٤.
[٤] نفسه، ص ٢٩٥.

ويشدد د/ الصاوى على أن هناك شعارا آخر لم يظهر إلا قليلا جدا، وهو لا يحتوى إلا على حزمة العصى الكاملة محاطة بغصنين من الغار، وفوقها قبعة الفتاة / الرمز.

المدهش أن هذه الرسوم احتفلت بجسد الفتاة / الرمز، من حيث متانة الخط، وانضباط النسب التشريحية، فضلا عن اشتعال الرسم بالحيوية نتيجة حركة أذرع الفتاة، إذ أمسكت كل يد بشيء ما.

وليس غريبا أن يلوح طيف منطق عصر النهضة واضحا في أداء الفنان، حيث فخامة الرسم ودقته، والاهتمام بالتفاصيل (نبات الغار - الصولجان - القلنسوة)، وبالرغم من غياب "التظليل" بشكل عام، إلا أن براعة الرسام جعلته يكتفى بالخطوط فقط فى هذه الرسوم التى سعت لمحاكاة الواقع.

لا يغيب عن ذكاء القارئ ، أن بونابرت وقادته، أرادوا نشر أفكار ثورتهم فى فرنسا فى أوساط شعب مصرى عربى مسلم، حتى فى هذه الرسوم البسيطة!.

لكن يبدو أن "عبدالله مينو" ثالث الثلاثة الذين تولوا قيادة الحملة، انتبه إلى هذا الأمر، فبعد أن تزوج السيدة زبيدة كريمة محمد البواب أحد أعيان رشيد[1]، تقربا للمصريين إثر إعلان إسلامه، ظهر أحد المنشورات وعلى رأسه لوحة عليها عبارة "لا إله إلا الله، محمد رسول الله"[2] يحيط بها الهرم الأكبر ونخلة، وبعض ما يمثل الآثار المصرية القديمة!!

إنه أول رسم يبرز خصوصية المجتمع المصرى، ويستعين بمفردات من الواقع المحلى بعد سيل من المنشورات التى تمجد ثورة المحتلين على الرغم من أن مصمم الشعار لم ينس أن يعكر صفو قراء ذلك الزمن القديم، بتذكيرهم أن السيادة مازالت لفرنسا! من خلال رمز حزمة العصى والبلطة الذى ظهر جزؤه العلوى من خلف اللوحة التى تحمل عبارة التوحيد![3].

---

(1) عبد الرحمن الرافعى، المرجع السابق، ص ١٣١.
(2) أحمد حسين الصاوى، المرجع السابق، ص ٢٩٥.
(3) نفسه، ص ٢٩٥.





التسوية　　　　الحرية



من طرف الجمهور الفرنساوي

رسوم تمثل الشعارات والبيانات التي كانت تصدرها الحملة الفرنسية في مصر (١٧٩٨–١٨٠١)

ولم ينس المصمم - فى معظم الأحوال - أن يترك مساحات بيضاء حول الرسم - وكذلك عنوان المنشور - ليظهر بجلاء للقراء ومن دون تشويش!

طيب، إذا كان الفنان قد استعان بالرسم فى العنوان فقط، فهل امتد نفوذه، ليمارس إبداعه داخل النص المكتوب سواء فى المنشور أو الصحف؟

يقول د/ الصاوى فى كتابه الذى أشرنا إليه من قبل : (ويفهم مما أشارت إليه قلة من المؤرخين أن المنشورات العربية وغيرها من مطبوعات الحملة الفرنسية، كانت تتضمن أحيانا بعض الصور والرسوم، فقد ذكر الجبرتى عند تقديمه لنص منشور يعلن عن بيع خيل مملوكة للحكومة.." وكتبوا بذلك أوراقاً وألصقوها بالأسواق والأزقة وهى مطبوعة وعليها الصورة ونصها". وقال الدكتور إبراهيم عبده كذلك": إن من الأمور الواضحة أن هناك ضعفاً بيناً فى طبع الرسوم التى أخرجتها المطبعتان المصريتان")[١].

ومع ذلك ، فالدكتور الصاوى يؤكد أنه لم يعثر على أى منشور، يتضمن مع النص المكتوب رسماً أو صورة ، كذلك خلت الصحف الفرنسية "لوكوربيه" ، و"لاديكاد" من أى موضوع تصحبه رسوم[٢].!!

ويبدو أن الجبرتى وإبراهيم عبده، قد قصدا بكلامهما السابق رسوم الشعارات التى كانت تزين رأس المنشورات، وفق تصور الصاوى[٣].

والرأى عندى أن تطور الفن الصحفى آنذاك، تحريراً وإخراجاً، كان متدنيا بدرجة لا تسمح بأكثر من رسم واحد كشعار جاهز للاستخدام فورا. خاصة وأن المنشورات الموجهة للمصريين، كان يتم إصدارها وطبعها بسرعة كرد فعل لحدث ما، أو تكليف الشعب بأمر ما، ليس من اليسير تأجيله، ومن ثم يصعب التمهل فى طباعته، حتى يستكمل مقوماته "الفنية".

---

(١) نفسه، ص ٢٩٦.

(٢) د/ أحمد حسين الصاوى، المرجع السابق، ص ٢٩٦.

(٣) المرجع السابق، ص ٢٩٧.

الفصل الأول

البواكير الأولى
١٨٢٨ : ١٩١٩

بشعور تسوده الخيبة، رحلت الحملة الفرنسية عن مصر عام ١٨٠١، مخلفة وراءها ذكرى رديئة فى قلوب الشعب المصرى بسبب فظاظتها البشعة، ومع ذلك، فإن الحملة تركت شرارة اندهاش، انتابت أهل البلاد، خاصة "المثقفين" منهم، نتيجة التقدم العلمى الذى وصل إليه أهل الفرنجة، والذى لاحت آثاره فى أكثر من ظاهرة أهمها المطبعة. إذ كان أعضاء الديوان، وبعض كبار الأعيان يقوم بزيارتها، مبدين اهتماماً كبيراً بهذا الاختراع المدهش، مثل الشيخ المهدى سكرتير الديوان، الذى ربطته علاقة جيدة بالمستشرق مارسيل مدير المطابع، لأن الشيخ بهرته هذه الآلة الحديثة!!.

وقد نشرت صحيفة "لوكوربيه" موضوعاً عن أثر مطابع الحملة على نفوس زوارها من المصريين وغيرهم من الشرقيين، أوضحت خلاله بالتفصيل زيارة الشيخ البكرى" وأسئلته واستيضاحاته الكثيرة التى دلت على اهتمامه الكبير بهذه الصناعة الفذة"[١].

ولكن الحملة رحلت، وأخذت معها المطبعة، وظل الشعب المصرى محروماً أكثر من ربع قرن، من أى وسيلة إعلام "مطبوعة"!!.

مما سبق يتضح أن الصحافة لم تكن نتاجاً طبيعياً لتطور المجتمع المصرى، بل "بدعة" جلبها معه غاز جبار، يعرف قيمتها ودورها وعندما طردته المقاومة الشعبية، أخذ بضاعته معه ورحل!! لكن يبدو أن فكرة المنشور الملصق على أبواب الحارات، راقت للحكام الذين تولوا أمر البلاد بعد رحيل الحملة، وقبل وصول محمد على للحكم، كوسيلة نفاذة للإعلام ولكنها كانت منشورات منسوخة لا مطبوعة.

فقد ذكر الجبرتى مثلا فى حوادث شهر شوال ١٢١٦ هـ، يوافق ١٨٠٢ (وفيه كتبت فرمانات وألصقت بالشوارع ومفارق الطرق مضمونها... فأنسرت القلوب بتلك الفرمانات ... واستبشروا بالعدل)[٢].

---

[١] د/ أحمد حسين الصاوى، المرجع السابق، ص ٤٢.

[٢] نفسه، ص ٤١.

وفى سياق تثبيت خسرو باشا فى ولاية مصر يقول الجبرتى (وفى يوم الجمعة ثانى عشرينه - رجب ١٢١٧، نوفمبر ١٨٠٢ - حضر رجل من طرف الدولة.. وعلى يده فرمان.. وملخصه إننا اخترناك لولاية مصر.. وفى يوم السبت ثالث عشرينه كتبت أوراق بمعنى ذلك، وألصقت بالطرق)[١].

لكن لا الجبرتى ولا الدكتور إبراهيم عبده، ولا حتى الدكتور الصاوى، ذكروا لنا، إن كانت هذه المنشورات تضمنت رسوماً أم لا؟ لكن من الصعب تخيل وجود رسوم - حتى كرمز أو شعار - فى منشور مُنسوخ فى ذلك الوقت.

محمد على.. والصحافة

عندما تولى محمد على حكم مصر إثر القرار الذى صدر من الأستانة، ووصل إلى القاهرة يوم ٩ يوليو ١٨٠٥[٢]، كانت البلاد قد وصلت إلى مستوى مؤسف من التدنى الاجتماعى والسياسى والاقتصادى، بسبب الصراعات الطاحنة بين فرق المماليك المختلفة من أجل الاستيلاء على السلطة، ولن نغفل هنا الأدوار المشبوهة للاستانة، والدول الكبرى إنجلترا وفرنسا.

ولم يكن محمد على الحاكم الجديد - الذى استطاع أن يقطف ثمرة السلطة - بعيدا عن هذه الصراعات، لذا، ما إن استتب له الأمر، حتى بدأت أحلامه تنهمر فى اتجاه بناء دولة عصرية حديثة بمفاهيم ذلك الزمان.

لقد كان الولاة قبل محمد على يسيرون شئون البلاد بوحى من العصور الوسطى، ولم تكن أشعة النور التى سطعت من أوروبا منذ عصر النهضة، قد وصلت حرارتها إلى وادى النيل بعد، فظلت البلاد متجمدة عند نقطة متخلفة فرضها الاحتلال العثمانى، الذى رفرف بأجنحته السوداء على مصر المحروسة منذ عام ١٥١٧.

---

[١] د/ أحمد حسين الصاوى "المرجع السابق" ص ٤١.
[٢] عبد الرحمن الرافعى، المرجع السابق، ص ٢٠٥.

وقد شهد محمد على بنفسه – الذى كان معاوناً لرئيس الكتيبة المقدونية التى أرسلتها الحكومة التركية لمقاومة الحملة الفرنسية، والتى وصلت أبو قير فى شهر مارس ١٨٠١ [١] .

شهد الدور المحورى الذى لعبته المطبعة - والصحافة بطبيعة الحال – فى تيسير مهمة سيطرة المحتلين على البلاد، لذا لا عجب فى أن ينزعج محمد على – المسكون بحلم كبير – من عودة الأسلوب القديم فى تسيير شئون الأعمال الإدارية والحكومية، حيث الكتابة اليدوية والنسخ بعد أن أخذ رجال الحملة الفرنسية المطبعة معهم.

ذلك أن هذا النظام العتيق يعرقل انسياب حلمه بيسر على أرض الواقع. وعليه فما أن استقر له الحكم تماماً، وقضى على المماليك – المنافس الرئيسى على السلطة – فى المذبحة الشهيرة بالقلعة عام ١٨١١، بعد أن كان قد قام بنفى السيد عمر مكرم ، – الزعيم الروحى للأمة، والوحيد القادر على زعزعة سلطة محمد على - إلى دمياط عام ١٨٠٩[٢]، بعيدا عن مركز تجمع الجماهير ومقر الحكم فى القاهرة، حتى بدأ ينفذ خطته فى إنشاء مطبعة فى مصر، فقام بإرسال: (نيقولا مسابكى البيروتى إلى ميلان – فى إيطاليا – مع ثلاثة صبيان آخرين عام ١٨١٥ لتعلم فن سبك الحروف وصنع أمهاتها ودراسة فن الطباعة)[٣].

ولقد حافظ محمد على على هذا التقليد كلما أرسل بعثة إلى أوروبا، فها هو عثمان نور يذهب ضمن البعثة الأولى إلى فرنسا (١٨١٨: ١٨٢٠) وكان من بين رجال البعثة الثالثة إلى فرنسا أيضا (١٨٢٦) - والتى ضمت رفاعة الطهطاوى – عضوان لدراسة الطبع بأنواعه والحفر. كذلك أحضر محمد على من إيطاليا ثم فرنسا كل ما احتاج إليه لإنشاء المطبعة ، وتوسيعها من أحدث الآلات والمعدات[٤].

لقد عاد مسابكى أفندى البيروتى بعد أن قضى فى ميلانو

[١] نفسه، ص ١٧٩.

[٢] عبد الرحمن الرافعى "مصر المجاهدة فى العصر الحديث"، دار الهلال ، طبعة ٣، جزء ٢، ص٥٧،٥٨.

[٣] د/ أحمد حسين الصاوى، "المرجع السابق"، ص ٤٥.

[٤] نفسه، ص ٤٥.

أربعة سنوات، وعلى الفور بدأ فى تأسيس أول مطبعة فى مصر، هى مطبعة بولاق أو مطبعة "صاحب السعادة" التى تم افتتاحها (سنة ١٢٣٥ هجرية، أى من أكتوبر ١٨١٩ إلى أكتوبر ١٨٢٠)[١].

وكان باكورة إنتاجها طبع مجموعة من الكتب التى تخص الجيش من حيث تعليم أفراده من الضباط والجنود فنون القتال، ونشر القوانين العسكرية[٢].

وقد ذهب بعض المؤرخين مثل د/ إبراهيم عبده، إلى أن محمد على أسس المطبعة من أجل الجيش فى المقام الأول. ذلك أن إنشاءها تزامن مع تأسيس الجيش المصرى الحديث.

جرنال الخديوى

إذا كانت مطبعة بولاق، هى الأولى من نوعها فى مصر، فإن التاريخ لا ينسى أن يذكرنا بأن هناك عدد من المطابع الصغيرة التى أنشئت بعدها مثل مطبعة المدفعية بطره، ومطبعة مدرسة الطب بأبى زعبل، ومطبعة مدرسة الفرسان بالجيزة[٣].

كذلك كان هناك مطبعة صغيرة بالقلعة خاصة بـ "جرنال الخديوى" الذى كان عبارة عن إدارة واسعة يتولاها رجل موثوق به هو محمود أفندى "جرنال ناظرى"، مهمته جمع التقارير والبيانات من إدارات ومراكز الحكومة فى الأقاليم وإعادة صياغتها وتحريرها بمعاونة (نخبة من الكتاب الذين يجيدون اللغتين العربية والتركية) [٤] .

ثم يعرض التقرير فى صورته النهائية، على الوالى .. ويذكر إبراهيم عبده إنه (كان يطبع يومياً من مائة نسخة باللغتين العربية والتركية متضمناً الأخبار الرسمية الحكومية وبعض قصص ألف ليلة وليلة، وكان هذا التقرير الذى يمكن تسميته بالجريدة الرسمية مع شيء من التجاوز، يرسل إلى رجالات الدولة ومأموريها الذين يعنيهم أن يقفوا على أحوال البلاد بشرها وخيرها) [٥] .

[١] د/ إبراهيم عبده، المرجع السابق، ص ٧.
[٢] نفسه، ص ٨.
[٣] نفسه، ص ٩.
[٤] د/ إبراهيم عبده، "المرجع السابق"، ص ١٠.
[٥] نفسه، ص ١١.

إن "جرنال الخديوى" يعد جنين الصحافة المصرية بامتياز، بالرغم من أنه لم يكن موجهاً للشعب، بل للحاكم الأول وحاشيته. ومن أسف أن د/ إبراهيم عبده ذكر فى كتابه "تاريخ الوقائع المصرية" الصادر عام ١٩٤٢ أنه (لم نعصر على هذه الجريدة الحكومية) [١]. كذلك لم يشر الدكتور إبراهيم عن بداية صدور "جرنال الخديوى" - وإن كنا نتوقع أنها صدرت فى أوائل العشرينات من القرن الماضى - وبالتالى، كان من الطبيعى - وهى الصحيفة التى اختفت - ألا يذكر أى شيء عن شكلها العام وتبويبها وعدد صفحاتها، وهل احتوت على رسوم أم لا؟.

عموماً ، نستطيع أن نزعم بكثير من اليقين، أنه من المستبعد أن يكون "جرنال الخديوى" قد تضمن أية رسوم ولو كشعار أو رمز! نظراً لضعف أو بدائية التجربة الصحفية آنذاك.

الوقائع المصرية

(ليكن بعلمك أنه يلزم أن ترسل الجرائد الواردة لنا من أوروبا)[٢] هذا نص ما كتبه محمد على إلى الخواجة "بغوص" - المسئول فيما يبدو عن إمداد الوالى بهذه الجرائد - ثم أضاف محذراً (ومن الآن فصاعداً، إذا لم تصل واحدة منها، فاعلم أنك لا تستطيع الاعتذار عما وقع) [٣].

هكذا كان حاكم مصر فى عشرينات القرن التاسع عشر، رجل بدأت أحلامه تسعى بين يديه، لكنه لم يسلم من هاجس يؤرقه، وهو تربص الدول الكبرى به، مثل تركيا - التابع لها - وإنجلترا وفرنسا . فكان من الطبيعى أن يكون شغوفاً لمتابعة أخبار هذه الدول، ولم تكن الجرائد - الواردة منها - سوى أحد أهم الوسائل التى تعينه على رسم خريطة واضحة لتحركات هذه الدول ومؤامراتها!. خاصة وأن نفوذه

---

(١) نفسه، ص ١٢.

(٢) نفسه، ص ١٣.

(٣) نفسه، ص ١٣.

وسلطانه امتد خارج حدود مصر، مما يشكل تهديداً مباشراً لمصالح الدول إياها.

لقد فتح محمد على الحجاز عام ١٨١٩ حين جرد لها (حملة جديدة بقيادة إبراهيم باشا - ابنه - مددا للجيش المصرى بالحجاز، واستأنف المعارك وانتهت بفتح "الدرعية" عاصمة الدولة الوهابية وقتئذ، وفوز الجيش المصرى، وبسط نفوذ مصر فى جزيرة العرب)[١].

وما أن حل عام ١٨٢٠، حتى كانت السودان هى الثمرة التى سال لها لعاب والى مصر، وقرر قطفها. وفى ذلك يقول الرافعى (أعد محمد على جيشا فى مصر القديمة لفتح النوبة ودنقلة، وتعقب المماليك، ثم لفتح السودان، وعقد لواءه لنجله إسماعيل باشا - وهو غير الخديوى إسماعيل - وأنفذ جيشا لفتح "كردفان" بقيادة محمد بك الدفتر دار، وبلغت عدة الجيش نحو عشرة آلاف مقاتل)[٢].

لقد كان طموح محمد على ورديا وبلا حدود، ودانت له شعوب كثيرة جنوبا وشرقا، وما كان الجيش المصرى الذى بذل جهدا كبيرا فى تأسيسه عام ١٨٢٠ إلا ذراعه القوى لتحقيق إمبراطوريته المأمولة، بعد أن عانى من فوضى الجيش غير النظامى وأفراده غير المصريين المكون من (أخلاط من العناصر المفطورة على التمرد والفوضى يطلق عليهم لفظ باشبوزق)[٣].

لذا، لم يكن غريباً أن يشرع محمد على بتأسيس مدرسة حربية فى أسوان عام ١٨٢٠ لتخريج ضباط ذلك الجيش المصرى النظامى، بعد أن اختار لإدارتها (ضابط فرنسى عظيم هو الكولونيل سيف "seves"، الذى اعتنق الإسلام، وعرف بعد ذلك باسم سليمان باشا)[٤].

وتأكيد لهذا التوجه العسكرى وتدعيمه أسس محمد على (مدرسة حربية أخرى فى فرشوط، ومثلها فى النخيلة، وأخرى فى

---

(١) عبد الرحمن الرافعى "مصر المجاهدة فى العصر الحديث"، الجزء الثانى، ط٣، ص ٨٣.

(٢) نفسه، ص ٨٥، ٨٦.

(٣) نفسه، ص ١١١.

(٤) نفسه، ص ١١٢.

أبار "جرجا" وفى عام ١٨٢٥ أنشئت مدرسة إعدادية. يجب أن نلفت الانتباه إلى أن محمد على لم يهمل القوة البحرية بعد أن منح القوات البرية كل رعاية واهتمام، فقام بتجديد الترسانة القديمة بالإسكندرية التى كانت تبنى السفن على الطراز القديم.. (وعهد برئاسة الهندسة إلى رجل يدعى شاكر أفندى السكندرى، يعاونه فى ذلك مهندس بارع من أهالى الإسكندرية اسمه الحاج عمر، وهو من مشاهير المعلمين فى بناء السفن، فعجله محمد على رئيسا للإنشاء وعمارة السفن.. عام ١٨٢١)[١].

لا جدال إذن فى أن محمد على باشا أولى الجيش المصرى جل اهتمامه، لكنه لم ينسى أن يدعم أركان الدولة المصرية الفتية وحدودها المترامية فقام (بفتح المدارس وشق الطرقات وإقامة المصانع)[٢] - فات عليك عنايته بإرسال البعثات المصرية إلى أوروبا - لكن يبدو أن قوته هذه جعلت سلطان تركيا - التى تقع مصر ضمن ولاياته - يطالبه بالاستعداد لإخماد (الثورة الأهلية التى أثارها اليونانيون)[٣]، الذين عانوا من كابوس الحكم التركى.

لم يكن أمام "ولى النعم" إلا أن يلبى طلب السلطان (فأنفذ جيشا بقيادة نجله إبراهيم باشا، أقلته عمارة بحرية مصرية من ٥١ سفينة حربية و١٤٦ سفينة نقل، وقد أقلعت هذه العمارة من الإسكندرية فى يوليو ١٨٢٤)[٤].

إن المرء لتصيبه الدهشة حقا، من حجم هذا الأسطول الضخم الذى صنعه المصريون قبل قرنين من الزمان تقريبا!!

المهم دخل الجيش المصرى - ٥٠٠٠ جندياً - معارك شرسة براً وبحراً أثبت خلالها بسالة نادرة تليق بجنود مصر، وأصاب انتصارات مذهلة إذ (استولى على "نافارين" فى مايو ١٨٢٥ ، وفتح "كلاماتا" و"أركاديا"، ثم فتح "تريبولتسا" عاصمة المورة "اليونان" فى

[١] عبد الرحمن الرافعى، "المرجع السابق"، ص ١١٦.
[٢] نفسه، ص ٩١.
[٣] نفسه، ص ٩١.
[٤] نفسه، ص ٩٢.

يونيو ١٨٢٥، ثم مدينة "ميسولونجى" فى أبريل ١٨٢٦)[١] .

تلك كانت الظروف والملابسات الداخلية والخارجية التى أحاطت بصدور العدد الأول من جريدة الوقائع المصرية "٣ ديسمبر ١٨٢٨" [٢] .

ويبدو أن محمد على باشا اتخذ قراره هذا لمواكبة التطورات المذهلة التى كان يضج بها المجتمع المصرى، فضلا عن النشاط العارم الذى بدا يسرى فى العديد من القطاعات، علاوة على تأثره بلا جدال، بما كان يراه من صحف أوروبية يرسلها بانتظام الخواجة "بغوص" لذا فقد (كتب إلى المديرين ورؤساء الدواوين يطلب خلاصة خصوصية عن الوقائع التى تحصل بالجهات وإرسالها إلى قلم الوقائع الذى صار إنشاؤه بتاريخ ١٥ رجب سنة ١٢٤٤ هجرية، لطبعها وتوزيعها على الذوات الملكية والجهادية وتحصيل ما تقرر على ذلك من الرسوم)[٣] .

إنها إذن أول جريدة مصرية خالصة صدرت بقرار من الوالى نفسه، ولم تصدر نتيجة تطور المجتمع وانقسامه إلى طبقات متباينة تسعى كل منها إلى التعبير عن آرائها ومصالحها وآمالها بأساليب متعددة، ومن ضمنها الصحافة، مثلما حدث فى أوروبا.

إن هذه النشأة الفوقية أثرت بلا حدود فى سياسة توزيع الصحيفة، فضلا عن طبيعة المادة التحريرية التى تتضمنها.

فالباشا محمد على "جريا على أصول أوروبا" قرر إهداء الجريدة الرسمية إلى كبار رجال الدولة، كل حسب مقامه، فابنه إبراهيم قائد جيوشه له خمس نسخ، والبك الكتخدا - الوكيل - فاز بثلاث نسخ ومن الطريف أن محمد على لم ينس أن يشمل زوجاته بالرعاية الواجبة وحقهن المشروع فى الثقافة والإطلاع، إذ أصدر أمرا (بأن ترسل منها - يقصد الوقائع - عددين لكل من الحرم المصون)[٤].

أما كبار العلماء فقد شملهم الوالى بعطفه، وأمر بأن تهدى إلى

---

[١] نفسه، ص ٩٣.

[٢] نفسه، ص ١٢١.

[٣] د/ إبراهيم عبده، "المرجع السابق"، ص ١٤.

[٤] نفسه، ص ١٤.

كل منهم نسخة من "أم الجرائد"! ولأن محمد على كان شغوفا بأن يقرأ الوقائع أكبر عدد من الشعب المصرى ، خاصة الطلاب الذين راحوا يملأون المدارس الكثيرة التى أنشأها، لذا أمر بتوزيعها على الطلاب مجانا لأن (ديوان المدارس قد خصص فى ميزانيته قدرا معلوما ثمنا للوقائع التى توزع على التلامذة فى مدارس الحكومة) [١] .

لكن حظ كبار الموظفين كان أقل، إذ أصر ولى النعم أن يستقطع من كل موظف راتبه الشهرى "ألف قرش وطالع" رسم - ثمن الاشتراك الإجبارى فى الوقائع!!

ومن عجب أن محمد على لم ينس أن يرسل الجريدة الرسمية إلى الضباط الذين يقودون الجيش المصرى فى كريت والشام وجنوبا فى السودان وشرقا فى جزيرة العرب لأن (السر عسكر إبراهيم باشا طلب إلى ناظر الجهادية أن يهيئ للضباط المقيمين فى تلك البلاد النائية فرصة الإطلاع على الوقائع وإرسال البريد بذلك، فانعقد مجلس شورى الجهادية وبناء على هذا، قرر إنه كلما قام البريد من ديوان الخديوى ترسل معه أعداد الوقائع، فيوزعها سعادة البريد فى الطريق من غزة إلى طرابلس)[٢] .

إن هذه الهمة فى إرسال الجريدة الرسمية إلى أكبر عدد ممكن من الجمهور ، تؤكد حرص الوالى الشديد على إنجاح أول مشروع إعلامى مصرى بالمعنى الحديث. ولعل اهتمام محمد على بكل صغيرة وكبيرة فى إدارة الجريدة الوليدة تبين مدى انشغاله بتجربته الجديدة وإصراره على أن يتجاوز المعوقات من أول انضباط العمل واستقراره حتى كفاءة موظفيه وعماله، فها هو - الوالى شخصيا - يرسل إلى سامى بك مأمور الوقائع يستفهم منه عن أحد العمال الذى صارت حوله الشكوك من حيث مهارته وقدرته على العمل قائلا (أنت الآن موجود بمصر، فاستدع العامل المذكور واختبره جيدا... هل يستطيع أن يقوم بصنع الحروف كما يجب؟)[٣].

المدهش، أنه كان يتابع بنفسه كل كلمة منشورة فى جريدته

---

[١] نفسه، ص ١٦.
[٢] د/ إبراهيم عبده، "المرجع السابق"، ص ٢١.
[٣] نفسه، ص ٢٣.

ويرصد مواطن الخلل، سواء تلك التى تتعلق بالأخطاء المطبعيـــة ، أو بصحة المعلومات الواردة، فقد حدث أن لاحظ محمد على خطــأ فـــى المعلومات المنشورة، فقام على الفور باستدعاء ناظر الوقائع وكتب له (إنه إذا تبادر إلى الخاطر بأن مثل هذه الأخطاء توجد فى كل الجرائد، فهناك ملحوظة هامة وهى أن الوقائع المصرية جريدة حكوميـــة، وأن مركزها خطير، لذلك يجب الاهتمام فى صحة مندرجاتها وعدم نشـــر أى شيء فيها قبل الوثوق من صحته، وقبـــل الســـؤال عنـــه وفهمـــه جيداً)[1].

لقد فات عليك حكاية بونابرت مع الصحافة، وتدخله فى كـــل التفاصيل، فهل لاحظت درجة التشابه بين نابليون ومحمد علـــى فـــى الاهتمام بالصحافة، ولأن الجنرال والباشا يمثل كـــل منهـــا النمـــوذج الناصع للحاكم الفرد، فهو يسعى دوما إلى إبراز صـــورة براقـــة لـــه ولحكمه. وليس سوى الصحافة – فى ذلك العهد البعيد – من يقدر على تلبية رغباته.

لذا لن نندهش كثيرا عندما نعلم أن محمد على كان يوعز بنشر المقالات التى تمجد أعماله وتسبح بحمده، سواء كتبهـــا مصريـــون أو أجانب، بل ويطلع عليها قبل النشر، ويشير د/ إبراهيم عبده فى ذلـــك إلى أن المعية – ديوان الوالى – أرسلت إلى بغوص بك كتابا قالت فيه: (وصلت إلينا مقدمة الوقائع – المقالة الافتتاحية – التى نظمها جنـــاب الخواجة "ميمو" فاطلع عليها جناب ولى النعم، فحـــازت الاستحســـان عنده)[2].

أول رسم صحفى

ينبغى أن نلفت الانتباه إلى أن الوقائع المصرية التـــى صـــدر عددها الأول ٣ ديسمبر ١٨٢٨ (لم يكن لها ميعاد معين فى الظهـــور، فحينا تصدر ثلاث مرات فى الأسبوع، وأخرى مرة واحدة وفى بعض

[1] د/ إبراهيم عبده، "المرجع السابق"، ص ٢٤.

[2] نفسه، ص ٢٥.

الأحيان تطول الفترة بين العدد والعدد فقد ظهر العدد الثانى منها بعد صدور العدد الأول بأربعة عشر يوما، وصدر العدد الثالث بعد الثانى بعشرين يوما)[١] .

كذلك لم يكن لها عدد أوراق ثابت، فمرة أربع صفحات وأخرى ثمانية وثالثة ثمانية عشر صفحة!

الطريف أن الوقائع المصرية كانت تصدر بلغتين ، فالمادة التحريرية المكتوبة باللغة التركية فى يمين الصفحة، وترجمتها العربية فى اليسار !!

طبعا لا ننسى أن مصر كانت تابعة آنذاك للدولة العثمانية ولغتها الرسمية هى التركية. وقد تضمنت المواد المنشورة فى الصحيفة الرسمية (بعض الأخبار الداخلية، وخاصة ما اتصل منها بأخبار الوالى، كما أنها عنيت بالمجالس الرسمية كحوادث مجلس المشورة، وحوادث الديوان الخديوى وبعض أخبار خارجية ، وغيرها من أخبار الداخل فى المدن المهمة كالإسكندرية، كما تخصصت بعض صفحاتها للمسائل التجارية)[٢] .

ويعد سامى أفندى الذى عين لتحرير المادة التركية هو "ناظر الوقائع الأول وأحد مؤسسيها" ، أما الخواجة نصر الله نصرى وكيل التحرير، فكان "على رأس المترجمين الذين يترجمون للوقائع فصولها من هنا وهناك، ويبدو أن السيد شهاب الدين محمد بن إسماعيل هو الذى كان يقدم صياغة عربية صحيحة للأخبار التى تنشر فى الجريدة الرسمية"[٣] .

ومثلما كان يفعل الفرنجة فى منشوراتهم وكتبهم التى أصدروها فى مصر، ظهرت الوقائع المصرية (وفى رأس الصفحة الأولى رسم أصيص زرع يرمز لشجرة القطن)[٤] .

ونستطيع رسم توضيحى ظهر فى الصحافة المصرية على

---

[١] نفسه، ص ٢٩.
[٢] د/ إبراهيم عبده، "المرجع السابق"، ص ٣٠.
[٣] نفسه، ص ٣٤.
[٤] نفسه، ص ٣٦.





نمره ١

فی ٢٥ جمادی الاولی سنه ١٢٤٤ — یوم الثلاث

وقایع مصریه

جواهر تحمید خداوندی ودرر صلوات سلطان انبیا نثار قلندقدن صکره معلوم اوله که صحیفهٔ مطبوعهٔ عالمده منشور اولان نوع بنی آدمك بالطبع مدنیت واجتماع وائتلاف واختلاطلرندن نشئت ایدن حرکات وسکنات وبکدیکره احتیاج اشتمالیله واقع اولان معاشرات ومعاملاتلرینك معانی وقایع وسوانح مواقعنی ضبط وتحریر ایله بیانلرنده تنویر اوله رق مزاج وقته واقف وکیفیت حاله عارف اولملری اظهر جهت ایله وعبرنه بادی وبهر صورت ایقان وتبصره مؤدی برحالت ایدوکی نورا ورمرآت قلوب اولی الالبابدر سیما خطهٔ مصر زید العصرلك مصالح زراعت وحراثت وانواع صنایع وحرفت مواددن سرزده ظهور اولان فنی رتق اموری بالمعاینه موجب رفاه ورفاه ایله حق اسباب ممکنه نك استعماله سعی وکوشش وصورت ضرر وکزندی ازالان کیفیاتندن اجتناب واحترازه جهد وورزش سرمایه نظام وانتظام عمارت قرا وبلاد ومدار رابطهٔ آسایش وراحت اهالی وعباد اوله بغندن فکر تدبیری لنتظام عمارت قرا وبلاده صرف ورأی وروبیّ رفاهیت وراحت فقرای عباده وقف اوله کلان آصف مرحمت معتاد افندمزك جرنال دیوانلك وضع وتأسیسندن مراد معدلت اعتیادلری اقالیم مصریه مأمورلری معرفتیله سبب المصلحه منافع ومضاره دائر قلمه الینان خصوصات واقعه جرنال دیوانته کلك واول دیوانده تنقیه وتنقیح قلنق وفائده حاصل اوله جق صورته قونلق واقتضا ایدنلره نشرا ولنوب هر مصلحنده کوریلن منفعت ومضرتك مأمورلرك معلوملری اوله رق موجب نفع اولانی انتخاب ومستلزم ضرر اولاندن اجتناب اولنمق صورتلری اولوب بو ارادهٔ خیریهٔ خدیوی بو آنه قدر جرنال دیوانده اولدیغنه اجرا اولنمقده ایسه ده لایقیله نشر واعلان اولنمیوب ومجلس داورنده مذاکره اولنان ودیوان خدیویده رؤیت قلنان خصوصات وحجاز وسودان ولایتلرندن وسائر اطراف واکنافدن کلان اشتباه وانارده حی قلمه النوب ذکر اولنان وقایع مطبوعه یه علاوه قلنمسی مقصود اولان فوائد حسنه نك حسن حصولنه بادی ومأمورین عظام وسائر حکام ذوی الاحترامك مرانق مصلحت اولان صنوف اموره اشتغاله مؤدی اوله جغی واضح اولدیغی ضمیر الهام سمیر حضرت داوری یه لایح اولوب طبع وتمثیل ایله تکثیرنه امر وارادهلری سانح اولدیغندن مستعینا بالله المعین طبع وتمثیله مباشرت اولنمش وقایع مصریه نامیله اسم وشهرت ویرلشدر وبالله التوفیق

الحمد لله بارئ الامم والصلوة والسلام على سيد العرب والعجم اما بعد فان تحرير الامور الواقعة من اجتماع جنس بني ادم المندرجين في صحيفة هذا العالم ومن ائتلافهم وحركاتهم وسكونهم ومعاملاتهم ومعاشراتهم التي حصلت من احتياج بعضهم بعضا هي نتيجة الانتباه والتبصر بالتدبير والايقان واظهار الغيرة العمومية وسبب تمام منه يطلعون على كيفية الحال والزمان وهذا واضح لدى اولي الالباب ومن حيث ان الامور السنية الحاصلة من مصالح الزراعة والحراثة وباقي انواع الصنائع التي باسمه مالها بتاني الرخا والتيسير هي اسباب للحصول على الرفاهية ولا الاجتناب والاحتراز مما ينتج منه الضرر والاذا خصوصا في مصر بل هي اساس نظام البلدان وتدبير راحة اهلها تفكر حضرت افندينا ولي النعم في ترتيب احوال البلاد وتمهيدها واعتدال امور اهلها وتوطيدها وفي نظام القرى والبلدان ورفاهية سكانها وراحتهم ووضع ديوان الجرنال قاصدا من وضعه ان ترد الامور الحادثة الناتج منها النفع والضرر الى الديوان المذكور وان ينتخب وينتقى فيه منها ما منه ينتج النفع والافادة حتى اذا ظهر عند المامورين نوعا النفع والضرر ينتخب ما منه تصدر المنفعة ويجتنب عنه ما منه يحصل الضرر وهذه الارادة الصالحة الصادرة من حضرة سعادة ولي النعم وان كانت قد جرت في ديوان الجرنال الى الان الا انها لم تكن عمومية الى الان فاراد ولي النعم ان الاخبار التي ترد الى الديوان المذكور تتنقح وينتخب منها ما هو مفيد وننشر عموما مع بعض الامور التي تعين مجلس المذاكرة السامي والامور المنظور بها في ديوان الخديوي والاخبار التي تاتي من اقطار الحجاز والسودان ومن بعض جهات اخرى وذلك ليكون كله نتيجة للحصول على الفوائد الحسنة التي هي مقصود ولي النعم ونفوذها لممارسة المامورين الفخام وباقي الحكام الكرام المقلدين تدبير الامور والمصالح ومن كون هذا الشيء قد لاح في ضمير الذات السنية ولي النعم صدر امره الشريف بطبع الامور المذكورة وانتشارها عموما مستعينا بالله وقد سميت واشتهرت بالوقائع المصريه وبالله حسن التبه

طبعت هذه الوقايع المصريه بعون خالق البريه بمطبعة صاحب الفتوحات السنيه ببولاق مصر المحميه

صورة العدد الأول من الوقائع المصرية

أول رسم في الصحافة المصرية عام ١٨٢٨

الإطلاق. قد اتسم الرسم بالمهارة وبراعة محاكاة الواقع بعد تلخيصه برشاقة. وإن كان الرسام لم يلجأ إلى التظليل بدرجة كبيرة، إذ اكتفى بعمل خطوط طولية قصيرة وطويلة ومتوازية في الأصيص لإبراز حلاوة الظل والنور، وليقترب قدر طاقته من الواقع. لقد كان الخط وقوته وليونته، هو بطل هذا العمل بامتياز.

لكن يبدو أن إمكانيات الطباعة آنذاك، لم تكن تسمح للرسام بأن يطمح بأكثر من ذلك. فلا وجود لدرجات ظلية - ولا ألوان طبعاً - ومع ذلك، فإن مصمم رأس الصفحة جعل فراغاً أبيض حول الرسم ليظهر بجلاء أكثر، مثلما كان يفعل الفرنسيون في منشوراتهم.

لكن من أسف، لم يذكر لنا د/ إبراهيم عبده من هو صاحب أول رسم ظهر في الصحافة المصرية، بالرغم من أن كتابه هذا لم يترك كبيرة ولا صغيرة خاصة "بالوقائع المصرية" إلا وقد أحصاها!

والرأي عندي، إن مبدع هذا الرسم هو أحد الفنانين الفرنسيين المقيمين بالقاهرة، والذين جاءوا مع نابليون في حملته إلى مصر، لكن بعد جلائها (تخلف منهم الكثيرون حباً ورغبة في الحياة في مصر، وعرفوا بالمستشرقين)[١].

وقد افتتن هؤلاء الفنانون الفرنسيون بسحر الشرق وشمسه الوضاءة متمثلاً في مصر المحروسة ، ورسم معظمهم (الأحياء الوطنية والمساجد والأضرحة والمنازل الإسلامية والأسواق ومضارب الخيام والإبل في الريف... وأقام بعضهم في منزل شيخ الطريق الصوفية السيد البكري خلف مدرسة الفرير بحي الخرنفش بالقاهرة)[٢].

وبالرغم من أن الدكتور إبراهيم عبده لم يذكر إن كانت المادة التحريرية صاحبتها رسوم أم لا؟ لكن الأغلب، إن لم يكن من المؤكد ، أنها لم تتضمن أية رسوم لسببين، الأول: عدم ورود أي خبر عنها في كتاب الدكتور، وهو مؤرخ موثوق به. والثاني، إن الإعلانات

[١] محمد صدقي الجباخنجي "تاريخ الحركة الفنية في مصر إلى عام ١٩٤٥"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص ٨.

[٢] "المرجع السابق"، ص ٩.

التجارية، التى كانت تنشر فى بعض صفحات الجرائد لم تصاحبها أية رسوم توضيحية بالرغم من أن هذا الباب هو الأولى بأن تزينه تلك الرسوم من باب ترويج السلعة المعلن عنها. وهو ما حدث فعلا بعد حوالى ستين عاماً، عندما بدأت جريدة الأهرام تنشر رسوماً مصاحبة للإعلان، وهو ما سنوضحه لاحقاً. وقد فعلت الوقائع المصرية نفس الشيء منذ عام ١٩٠٠ إذ تم (الإعلان عن بيع ساعات وأدوات هندسية وآلات كهربائية وموازين للمياه ومثلثات للمساحة وما إلى ذلك مبيناً هذا الإعلان برسم أعتاد نشره أصحاب هذه التجارة)[١].

الغريب أن الشعار الذى ميز رأس الصفحة الأولى من الوقائع، تغير ابتداء من العدد الثامن عشر (واحتل مكانه رمز يتفق وتاريخ مصر الخالص، فصور الهرم ومن ورائه تهيأت الشمس للبزوغ وأطلت إحدى شجيرات النخيل)[٢].

اللافت للنظر، إن هذا الرسم الجديد، لم يكن بجودة الأول، من حيث كفاءة الأداء، بالرغم من احتفاله بالهرم أنصع رمز يعبر عن حضارة مصر.

وقد لاذ الرسام بالخط - بتجلياته المختلفة من خطوط مستقيمة ومائلة ومنحنية - ليرسم به كل مفردات الشعار. لكننا لاحظنا أن النسب الهندسية للهرم ليست منضبطة بدرجة كافية، كذلك كتب اسم الجريدة "وقايع مصرية" داخل الهرم، مما شوش المنظر العام للرسم. أما المفاجأة المدهشة فى هذا الرسم، فتمثل فى كون الفنان راعى قوانين المنظور الهندسى عندما رسم الشمس، فبدت كما لو كانت بعيدة فى الخلف وتتأهب للانطلاق حتى تصل إلى كبد السماء.

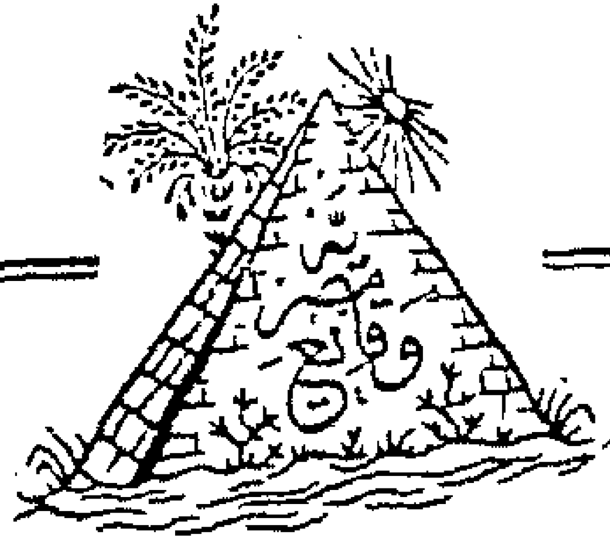
ونحن إذ نؤكد إن هذا ثانى رسم نشر فى الصحافة المصرية نود أن نشير إلى أنه أول عمل يراعى فيه مبدعه قواعد المنظور قدر طاقته. لكننا لم نعرف من صاحب هذا العمل، وربما يكون أحد الفنانين الفرنسيين المقيمين فى مصر، كما سبقت الإشارة.

---

(١) د/ إبراهيم عبده "المرجع السابق"، ص ١٠٩.

(٢) د / إبراهيم عبده "المرجع السابق"، ص ٣٦.

بولاق مصر — نمره ١٨

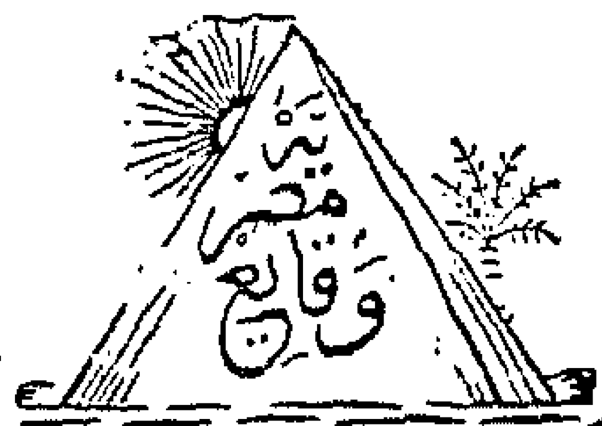


يوم الاحد — فى ٨ شوال سنة ١٢٤٤

غُيِّر رأس الوقائع المصرية ابتداء من هذا العدد فكان فى الأعداد السابقة يتميز بأصيص زرع يرمز لشجرة القطن ولكنه هنا يشير الى الهرم وقد تهيأت الشمس من خلفه للإشراق ، وأطلت إحدى شجيرات النخيل .. وهذا رمز يتفق وتاريخ مصر الخالص .

نمره ٢٢٠

طبعت فى مطبعة ديوان الوقائع المصريه فى يوم الخميس المباركة غره ربيع آخر سنة ١٢٥٨



تظهر الوقائع المصرية كل اسبوع فى يوم الجمعه المباركة والطبع من دار الطباعة العامره ببولاق بالثمن الآتى

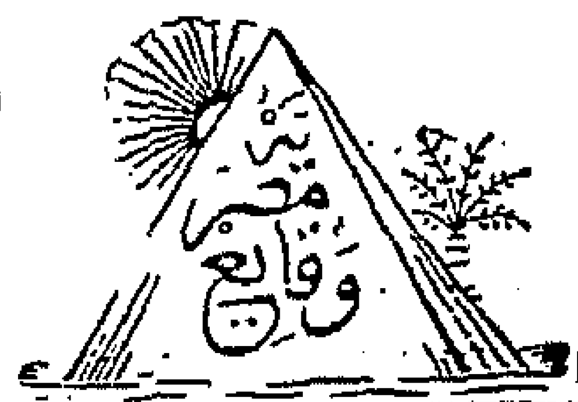
عن الجزء الواحدة	١
عن ثلاثة اشهر	١٢
عن ستة اشهر	٢٤
عن سنة	٤٨

تشتمل على الاخبار الملكيه — داخليه وخارجيه — صناعيه وتجاريه — علميه وادبيه

تمثل هـذه الصورة رأس الوقائع المصرية حين تولى أمورها الشيخ رفاعة أفندى الطهطاوى ، وهو أول مصرى يحرر الوقائع ، ويلاحـظ أنها طبعت فى مطبعة ديوان الوقائع ، وأشارت فى مستطيل الى المواد التى تحتوى عليها .

نمـرة

طبعت فى دار الطباعة العامرة ببولاق المحروسه يوم الثلاث المبارك سادس وعشرين من جمادى أولى سنة ١٢٦٠



ميزان هوا مصر						
ت	ايام	صباح	ظهر	عصر	مغرب	عشا
١٩	ح	٢١	٢٣	٢٤	٢٤	٢٣
٢٠	د	٢٢	٢٤	٢٥	٢٦	٢٥
٢١	هـ	٢٢	٢٥	٢٩	٢٧	٢٦
٢٢	و	٢١	٢٨	٢٩	٢٨	٢٧
٢٣	ز	٢١	٢٨	٢٩	٢٨	٢٦
٢٤	ا	٢٣	٢٥	٢٦	٢٦	٢٥
٢٥	ب	٢٣	٢٤	٢٥	٢٤	٢٣

لم يستمر رأس الوقائع المصرية على حالة واحدة ، وتعطى هذه اللوحة صورة للوقائع فى أخريات أيام محمد على الكبير ، ويلاحظ أن أهم تغيير حدث فيها رسمها لميزان درجة الحرارة فى كل عدد ، كما هو ظاهر هنـا .

الوقائع.. والطهطاوى

يجب القول إن الوقائع المصرية ظلت ١٤ عاماً على هذا الشكل - من حيث التحرير والإخراج الصحفى - حتى تولى مسئوليتها رفاعة رافع الطهطاوى (١٨٠١ - ١٨٧٣) الأب الروحى للفكر المصرى الحديث، فى الفترة من (١٨٤٢ - ١٨٤٩) ، ويعد الطهطاوى أول مصرى يحرر الوقائع. وقد خطا بها خطوة كبرى إلى الأمام، إذ (انتقلت فجأة من توافه الأخبار والحوادث والافتتاحيات الثقيلة المحشوة مديحاً وثناء للوالى... إلى موضوعات رئيسية لها خطرها)[١]. ذلك لأن الشيخ رفاعة بدأ يكتب فيها التحليلات السياسية مع شرح وافٍ لنظم الحكم من ديمقراطية واستبدادية، فضلا عن اهتمامه بنشر "الأخبار الملكية داخلية وخارجية، صناعية وتجارية، علمية وأدبية"، كذلك عمل الطهطاوى جاهداً على أن تصدر الجريدة الرسمية بشكل منتظم (كل أسبوع فى يوم الجمعة المبارك.. وأن يكون لها مكاناً للبيع هو دار الطباعة العامرة ببولاق ، وقدر لثمن النمرة الواحدة قرش)[٢].

وفى خطوة جريئة أكدت نفوذه وحضوره الناصع فى الحياة الثقافية المصرية آنذاك، أعاد رفاعة للغة العربية كرامتها المهدورة، بأن جعلها تحتل الناحية اليمنى من الصفحة، فى حين "أخذت التركية مكان اليسار" لكن يبدو أن الشيخ الجليل لم ينتبه إلى ضرورة تجميل صحيفته بالرسوم اللازمة، فظلت كما هى، وإن كان اهتم بعمل شرائط زخرفية "موتيفات" تؤطر صفحاتها.

المثير أن الوقائع المصرية نشرت فى عهده أول قصيدة شعرية أبدعها (الأديب الأريب الشيخ محمد شهاب الدين باش مصحح دار الطباعة)[٣].

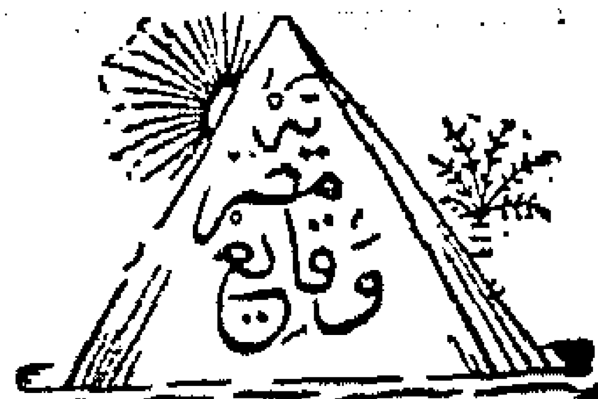
وكانت فرصة لأن تزين القصيدة برسم ما يبرز جمالها، كما فعلت معظم الصحف بعد ذلك، لكن ، الحظ لم يسعد قارئ الزمن القديم برؤية رسوم داخل أول صحيفة مصرية.

---

[١] د/ ابراهيم عبده، "المرجع السابق"، ص ٥١.

[٢] نفسه، ص ٥١.

[٣] نفسه، ص ٥٤.



مكتب عالى تسميه قلنان مكتبه اقبال حضرت ولى النعمى ايله كاروامكدار زاده‌لره تحصيل علوم وفنون ايچون مخصوص مكتب دروانى مكتبده لسان عربى وزبان تركى وفارسى اوزره قرائت وكتابته چالشورلر ولى نعمت زاده‌لرمز دولتلو بك افندى بيلرايله كوستريلان ذوات زاده‌لر انده شعروانشا وتعويذ كتبه همتله تاريخ وادبيات وجغرافيا كتابلرينك مطالعه‌لرينه اشتغال ايدرلر وفرانسز لسانى اوركنرلرى دخى درسلرينه ضم اولنمشدر انكه دخى مشغوللردر وبو مكتبده يالكز هرسنه امتحان اولنق اصول مرعيه‌دن اولوب بوسنه مباركه‌كده امتحان وقوعبولوب بعدالامتحان ولى النعم اكرم افندمز حضرتلرى عادت سنيه‌لرى اوزره مكتب مذكورى تشريف وقرائت اولنمه اولان كافه دروسه وامتحان جدوللرينه امعان نظر بيورروب موجود تعليمى ايچون مجددا وضع اولنان زيناسنيق تعليملرى سيرو تماشا ادنمكله مكتب مذكورده درسلرينه علوم رياضيه ايله ادارهٔ ملكيه درسلرينك علاوه‌سيله جهاديه وملكيه رجالى يتشديرلمك ايچون ترتيب وضع اولنمسه اراده بيورلمغله قرناى حضرت ولى النعمه‌دن طوسونلو لواكامل بك افندى ومدارس مديرى محمد ادهم بك افندى حضراتى معرفتلريله مكتب مذكور مبتديان وتجهيزيه وخصوصيه اوله‌رق اوچ قسمه تقسيم اولنه‌رق هر برقسمك درسلرى بروجه آتى ترتيب وبيان اولنمش وخصوصيه دخى ملكيه وعسكريه اوله‌رق ايكى باب اعتبار اولنوب تجهيزيه ده درسنى تكميل ايدن تلاميذدن عسكرى خدمته طالب اولانلر ايله ملكيه خدمتنه راغب اولانلره طريق كشاده اولنمشدر

(صورت ترتيب)

مكتب عالى مبتديان وتجهيزيه وخصوصيه اوله‌رق اوچ مكتبدن عبارت اولمق ملابسه‌سيله هر بر مكتبده تعليم وتحصيل اولنه‌جق علوم وفنونك ترتيب وبيانيدر

(مبتديان وتجهيزيه‌نك صورت بيانى)

(فرقهٔ سادسه)

هجادن بدأ ايله قرآن عظيم الشانك نصفنه دك اوقويه‌لر واوقودقلرى لوحه‌لرينه يازه‌لر مدت سنه ١

(فرقهٔ رابعه)

قرآن عظيمك نصف آخرى بركوى وسائر ساده عباره‌لو رسالهٔ امثاله وبندرتسيم صغاره دك صغيراچم تركى كتابلرى اوقويه‌لر وثلث ونسخ يازه‌لر مدت سنه ١

(فرقهٔ ثالثه)

صرفدن امثله وبنا ونحودن متن آجروميه وفارسيدن تحفه وتركى وعربيدن ساده عباره‌لو كتابلر اوقويه‌لر ويازى به دوام ايده‌لر مدت سنه ١

(فرقهٔ ثانيه)

صرفدن مقصود ونحودن شيخ خالد وفارسيدن پندعطار وكذلك ساده عباره‌لو كتابلر اوقويه‌لر وعلم حساب ايله يازى به چالشه‌لر مدت سنه ١

(فرقهٔ اولى)

نحودن ازهريه وفارسيدن گلستان وبقيهٔ علم حساب واصول هندسه ورسم ويازى وقرائت انشايه چالشه‌لر (مدت سنه ١)

دروس خصوصيه ملكيه وعسكريه اوله‌رق ايكى قسم اعتبار ايله بهر نده تحصيل اولنه‌جق علوم وفنونك بيانيدر

(رجال ملكيه)

لسان فرانساوى وعربيدن قطر الندا ومنطق وبيان وتركيدن منشآت وتواريخ وجغرافيهٔ عمومى واداره واحكام ملكيه وزراعيه درسلريله اصول محاسبه تحصيل اولنه (مدت سنه ٤)

لما كان المكتب العلى الذى اقيم بالقلعة السعيدة المسمى بالمكتب العالى مخصوصا بانجال حضرة ولى النعم واولاد اتباعه لتحصيل العلوم والفنون وتعلم القراءة والكتابة باللسان العربى والفارسى والتركى وكانت حضرات معالي الانجال الكرام مع من يصحبهم من اولاد العبيد يشتغلون فيه بقراءة القرءان وعلم الانشاء وتقويم الكتابة وبمطالعة كتب التواريخ والادبيات والجغرافيا وفضلا عن دروس قراءة اللسان الفرنساوى وكانوا مشتغلين به ايضا وكان من الاصول امتحان من فى هذا المكتب كل سنة وكان حضرة افندينا الاكرم قد شرف المكتب المذكور على مقتضى عادته السنية بعد وقوع الامتحان فى هذه السنة المباركة وشاهد جداول الامتحان وجميع الدروس التى تقرأ هناك مع الآلة الجديدة التى تناسب الموضوعة حديثا لرياضة الابدان ونماء قواها وتعلقت الارادة السنية بان يلحق بدروسه ايضا دروس العلوم الرياضية والادارة الملكية وان يوضع ترتيب جديد للحصول على رجال صالحة للملكية والجهادية فعين كل من حضرة كامل بك اسعد اعضاء الشورى الخاصة وحضرة ادهم بك مدير المدارس الى المكتب المذكور وقسماه الى ثلاثة اقسام مبتدئين وتجهيزية وخصوصية ورتبت دروس كل قسم منها على الوجه الآتى بيانه وقسمت الخصوصية الى نوعين ملكية وعسكرية على ان كل من كمل دروسه من تلامذة التجهيزية له ان يذهب الى الخدمة العسكرية او الخدمة الملكية بنظر الى رغبته وطلبه

(صورة الترتيب)

حيث ان المكتب العالى اعتبر ثلاثة اقسام اعنى مبتدئين وتجهيزية وخصوصية لزم بيان العلوم والفنون التى تحصل فى كل قسم منها

(بيان ترتيب المبتدئين والتجهيزية حسب خمس فرق)

(الفرقة الخامسة)

تبتدئ من التهجى الى نصف القرءان المجيد وتكتب ما قرأته فى الواحها مدة سنة واحدة

(الفرقة الرابعة)

تقرأ النصف الثانى من القرءان والبركوى وغيره مما فيه من الكتب السهلة العبارة اضافة الى المدارج وتربية الاطفال ويشتغلون بخط النسخ والثلث مدة سنة واحدة

(الفرقة الثالثة)

تقرأ الامثلة والبناء من الصرف ومتن الاجرومية من النحو والتحفة من الفارسى وتقرأ كتبا سهلة العبارة من التركى والعربى ويداومون على الكتابة مدة سنة واحدة

(الفرقة الثانية)

تقرأ من الصرف كتاب المقصود ومن النحو شرح الشيخ خالد ومن الفارسى پند عطار وكذلك تكتب السهلة العبارة ويجتهدون فى علم الحساب والخط مدة سنة واحدة

(الفرقة الاولى)

تقرأ الازهرية من النحو وكتاب الكلستان من الفارسى وبقية علم الحساب واصول الهندسة والرسم والخط والانشاء مدة سنة واحدة

بيان العلوم والفنون التى تحصل فى كل من الملكية والعسكرية باعتبار ان الخصوصية منقسمة الى هذين القسمين

(في رجال الملكية)

تقرأ من الالسن اللسان الفرنساوى ومن العربى قطر الندى والمنطق والبيان ومن التركى المنشآت مشتملا على الالفاظ التركية وكذلك كتب التواريخ والجغرافيا العمومية والادارة والاحكام الملكية والزراعة واصول المحاسبة مدة اربع سنين

عدد جميل ونادر من الوقائع في عهد محمد علي الكبير

اللافت للنظر أن شعار الوقائع المرسوم، قد أصابه تغيير في وضع وترتيب المفردات والعناصر التي يتكون منها، وهي الهرم والشمس والنخلة. إذ ظهر الهرم مسطحا محروما من البعد الثالث وتحركت الشمس جهة اليسار ليخفي الهرم نصفها، بينما استقرت أفرع النخلة خلف الهرم، بعد أن قل حجمها وأصابها الهزال، ولم يظهر منها سوى وريقات قليلة! عموما، بدا هذا الرسم بدائيا، بالقياس لما سبقه، ليغلب عليه الحس الهندسي، فالخطوط حادة مستقيمة، ولا وجود لأي نسمة من التظليل[١]، وكالعادة لم يذكر لنا د/ إبراهيم عبده من هو صاحب هذا الرسم!

عباس... والرسالة المشبوهة

من أغرب الرسائل التي يمكن أن يوجهها حاكم إلى حكومته، بل من أطرفها وأكثرها دلالة في نفس الوقت ، ما كتبه عباس حلمي الأول الذي تولى حكم مصر في الفترة من ١٨٤٨ : ١٨٥٤، فقد لاحظ ولي النعم أن الوقائع المصرية ترسل (لجماعة أمية وسفلة مثل حسن أغا وكيل الخراج، وفيض الله أغا الطاهي، وموسى اليهودي الآلاتي "المهرج") ثم يضيف في رسالته المشبوهة هذه والموجهة إلى مجلس الأحكام (فلما رأيت ذلك، خجلت من نفسي، ورأيت أن إرسال الجريدة إلى أمثال فيض الله أغا، وحسن أغا من الأمية والجهلة، الذين لا يعرفون معنى الجريدة، لاسيما موسى اليهودي الآلاتي، فقد عددت بإرسال الجريدة لهم ذلا زائدا)[٢].

كانت هذه الرسالة النادرة بمثابة "فرمان" بحرمان جماهير الشعب كالعلماء والطلاب والموظفين من قراءة الجريدة الوحيدة التي تصدر في البلاد، بعد أن أمر الوالي بأن يختصر توزيع الوقائع المصرية على (الحائزين على رتبة فريق ورتبة ميرميران ورتبة ميرلوا ورتبة ميرلاي فقط)[٣].

[١] نفسه، الرسم المقابل لصفحة ٥٢

[٢] نفسه، ص ٥٤.

[٣] د/ إبراهيم عبده، "المرجع السابق"، ص ٥٥.

ويرى الدكتور لويس عوض أن (وراء هذا الموقف الخوف من شيوع الوعى السياسى العام بين الطبقات الشعبية)[1]، بعد أن استطاع رفاعة الطهطاوى أن يكتب فى الجريدة الوحيدة افتتاحيات سياسية تدين استبداد ملوك الشرق، وتلمح بأن هذا الاستبداد "ممكن الوقوع وربما واقع فعلاً". لكن ينبغى أن نذكر أن الوقائع المصرية بدأت تعانى ذل الانهيار (بعد سنة ١٢٥٨ هجرية، حيث عادت اللغة العربية إلى اليسار، والتركية لعهدها الأول من التكريم والاعتبار)، كذلك خلت الجريدة من الأدب والشعر، واكتفت بنشر الأخبار الرسمية، لأن الوالى أمر بألا يكتب فى الوقائع (شىء يختص بالسياسة ، بل يجب انحصارها فى أخبار ما يحفر من الترع، وما ينشأ من الجسور والقناطر، وفى أنباء العزل والنصب، وكذلك أنباء السفن التى تأتى من الخارج)[2].

لا جدال أن حالة التدهور التى انتابت الوقائع المصرية، كانت انعكاساً أميناً للانحطاط العام الذى طال معظم القطاعات منذ تولى الحكم عباس حلمى الأول حفيد محمد على. لقد كان هذا الرجل (غريب الأطوار، شاذ فى حياته، كثير التطير، فيه ميل إلى القسوة، سيئ الظن بالناس، ولهذا كان كثيرا ما يأوى إلى العزلة، ويحتجب بين جدران قصوره)[3].

لذا، لا عجب، فى أن يغلق هذا الحاكم البائس "المعامل والمصانع التى أنشأها جده بحجة الاقتصاد فى النفقات"!!.. كذلك لم يسلم التعليم من بطش الأوامر الشاذة لهذا الحاكم الجاهل إذ قام (بإغلاق معظم المدارس... بين عالية وثانوية وابتدائية)[4]، ومن ضمنها مدرسة الألسن التى أسسها رفاعة الطهطاوى عام ١٨٣٥، ولم يكتف عباس الأول صاحب أسوأ سمعة فى تاريخ حكام مصر بذلك، بل أمر بإبعاد الطهطاوى من رئاسة تحرير الوقائع المصرية عام ١٨٤٩، ثم نفاه (إلى السودان ليعين ناظراً على مدرسة ابتدائية فى

(١) د/ لويس عوض، "المرجع السابق"، ص ٣٦٩.
(٢) د/ إبراهيم عبده "المرجع السابق"، ص ٥٤.
(٣) عبد الرحمن الرافعى، "المرجع السابق"، د٢، طـ٣، ص ١٣٦، دار الهلال.
(٤) نفسه، ص ١٣٩.

الخرطوم)[1]!!

أما الجيش ، الذى صنع منه محمد على قوة خارقة أربكت الدول الكبرى، فإن حفيده، الذى آل إليه حكم مصر فى لحظة رديئة من الزمن، لم ينشغل بتطويره، ولم يعتن به فـ (تسرب إلى إداراته الخلل وسوء النظام)، ومع أن سليمان باشا الفرنساوى – الذى لعب دوراً مهماً فى تأسيسه – ظل القائد العام للجيش المصرى، إلا أن (يده غلت عن النهوض به وإصلاحه)[2].

عموماً، كانت نهاية هذا الحاكم (الشاذ القاسى الذى يسكن جوف الصحراء ويقتنى الوحوش الضارية)[3] توافق تماماً طبيعته الشخصية وإدارته للبلاد، ومحاولاته الفاشلة فى تغيير نظام وراثة العرش ليجعل ابنه إلهامى خليفته بدلاً من سعيد.

لذا، لم يندهش الناس كثيراً عندما وجدوا عباس حلمى الأول مقتولاً فى قصره فى بنها عام ١٨٥٤ ، نتيجة سلسلة تعيسة من مؤامرات القصور!

مما سبق، يتضح لنا أنه من المستحيل أن نأمل بتطوير للوقائع المصرية، يسمح بأن تتضمن أية رسوم توضيحية أو كاريكاتير، وبالتالى، احتفظ الشعار اليتيم الذى يزين رأس الصفحة الأولى بشرف أنه الرسم الوحيد!!.

سعيد .. والقرار الغريب

هى المرة الأولى فيما أعلم التى يقدم فيها حاكم مصرى على إهداء المطبعة الرسمية الوحيدة والمملوكة للدولة، لأحد موظفيه!! والحكاية بدأت عندما تعرضت مطبعة بولاق – التى تطبع الوقائع – لمحنه شديدة أدت إلى تعطيلها حوالى سنة (فاحتجب جهدها من يوليو ١٨٦١ إلى ١٩ أغسطس ١٨٦٢) [4] ، ولأن سعيد ابن محمد على الذى تولى حكم مصر عام ١٨٥٤ كان رجلاً ضعيف الإرادة، كثير

[1] د/ لويس عوض، "المرجع السابق"، ص ٢٢١.
[2] عبد الرحمن الرافعى، "المرجع السابق"، ص ١٣٩، ١٤٠.
[3] أحمد بهاء الدين، "أيام لها تاريخ"، دار الهلال، ص ١٣.
[4] د/ إبراهيم عبده، "المرجع السابق"، ص ٥٨.

التردد، لا يستقر على رأى واحد)[1] ، فإنه تعامل مع المطبعة، ومن ثم الوقائع، بإهمال يغيظ! وكما يقول د/ إبراهيم عبده (فقد كانت المطبعة عنده شيئاً تافهاً، حتى أنه وهبها هدية إلى أحد موظفيه ، وقال فى أمره إلى المالية عن هذه المنحة "قد سمحت إرادتنا بإعطاء مطبعة بولاق انعاماً إلى عبد الرحمن رشدى بك، مدير الوابورات الميرية فى البحر الأحمر، بما فيها من الآلات ...") ولا تتعجب عزيزى القارئ من السبب الذى دفع والى مصر إلى اتخاذ هذا القرار المثير، ذلك أن ولى النعم أراد أن (يكون ذلك سبباً لاتساع معاشه كما اقتضته إرادتنا) [2] .

المهم ، فرح سعادة مدير الوابورات بالهدية الثمينة، وعلى الفور أعاد عبد الرحمن رشدى بك "طباعة الوقائع المصرية لحسابه"[3]، بعد أن توقفت فترة فى أواخر عهد سعيد.

وبالرغم من أن والى مصر سعيد باشا هو أول من فتح باب جهنم بلجوئه إلى الاستدانة من البيوت المالية الأوروبية" عندما اقترض (من بنك فروهلنج وجوشن بلندن عام ١٨٦٢ مبلغ ٣٢٤٢٨٠٠ جنيهاً إنجليزيا) [4] ، وهو رقم فلكى فى ذلك الزمان، إلا أنه لعب دوراً جوهرياً فى دفع المجتمع خطوة إلى الأمام، عندما سمح للمصريين - لأول مرة - بامتلاك الأرض، التى كانت كلها ملكاً للوالى، وذلك حين أصدر قانونه المشهور باللائحة السعيدية فى أغسطس ١٨٥٨ [5] . وقد ساهم هذا القانون، إلى حد كبير، فى تبلور الطبقات المصرية التى أصبح لها دوراً مؤثراً فى تطوير البلاد، ومن ثم ظهر العديد من الصحف بعد ذلك فى عهد الخديوى إسماعيل.

وما يعنينا هنا أن الوقائع المصرية، ظلت على حالها الردىء منذ عباس الأول، لم تحظ بأى تطوير يسمح بوجود رسوم أخرى بجانب الشعار إياه!!

---

[1] عبد الرحمن الرافعى، "المرجع السابق"، ص ١٤١.
[2] د/ إبراهيم عبده، "المرجع السابق"، ص ٥٩.
[3] د/ لويس عوض، "المرجع السابق"، ص ٣٧٠.
[4] عبد الرحمن الرافعى، "المرجع السابق"، ص ١٦٣.
[5] نفسه، ص ١٤١.

إسماعيل... والصحافة

(بدأ المصريون إذن ينتبهون.. وأخذ الفهم يتسلل إلى رؤوسهم المثقلة بالدهشة، وبدأوا يصنعون أشياء جديدة عليهم)[1]، هكذا وصف الكاتب الراحل أحمد بهاء الدين حال الشعب المصرى فى عهد الخديوى إسماعيل الذى جلس على عرش مصر فى ١٨ يناير ١٨٦٣.

لقد كانت أنهار الكمد تنهمر فى قلوب الناس من جراء ما بدأوا يلاحظونه بمرارة فى عهد الوالى السابق سعيد، حيث راح الخواجات يهبطون مصر بكثرة مريبة، وسرعان ما (يفتحون الخمارات ويرتهنون الأطيان... ويصبحون من أصحاب الثروات الطائلة.. حتى امتلأ الجو كله برائحة افرنجية غريبة... والباشا سعيد – والى مصر – يفتح لهذه الرائحة ذراعيه وخياشيمه وحواسه كلها.. وقد أدركت الناس أن هذه الرائحة الإفرنجية، ليست رائحة ثقافة وحضارة وتجارة.. بل هى رائحة استغلال واستغفال وسرقة)[2]. لذا لم يكن غريباً أن تتحول الملاحظات المريرة فى عهد سعيد إلى فعل احتجاج فى عصر إسماعيل، فظهرت عام ١٨٦٩ – كما يرى الدكتور حسين الصاوى – أول صحيفة أهلية حرة هى "نزهة الأفكار" لصاحبيها إبراهيم المويلحى ومحمد عثمان جلال، (لكن حكومة إسماعيل أغلقتها بعد عددها الثانى لجرأتها فى النقد)[3].

صحيح أن صحيفة "وادى النيل" التى أصدرها عبد الله أبو السعود قد صدرت قبل عامين من "نزهة الأفكار" ، إلا أن الدكتور الصاوى يرى أن (إسماعيل هو الذى أوعز إلى صاحبها بإصدارها بعد إنشاء مجلس شورى النواب، وأمده بالعون المادى حتى تخدم الصحيفة أغراضه وتؤيد سياسته) [4] .

أما أخطر الظواهر التى هزت البلاد ودفعتها خطوة كبرى إلى الأمام، فهى إقامة عدد من المطابع الأهلية (مثل المطبعة الوطنية فى

---

(١) أحمد بهاء الدين، "المرجع السابق"، ص ٢٢.
(٢) أحمد بهاء الدين، "المرجع السابق"، ص ١٣.
(٣) د/ أحمد حسين الصاوى، "فجر الصحافة فى مصر"، ص ٣٨.
(٤) نفسه، ص ٣٨.

الإسكندرية، والمطبعة القبطية فى بولاق، ومطبعة وادى النيل) [١] لأنها منحت المصريين لأول مرة فرصة طباعة الصحف والكتب التى تلبى احتياجاتهم بعيداً عن مطبعة بولاق الحكومية.

فى هذه الأثناء أقدم الخديوى إسماعيل على استعادة "الوقائع المصرية" من عبد الرحمن بك رشدى من أجل إصدارها على نفقة الحكومة، وذلك عندما كتب إلى ناظر المالية (إننى أرغب فى إدخال جريدة الوقائع المصرية فى عداد الجرائد المعتبرة، فكاشفت برغبتى هذه صاحب السعادة ناظر الداخلية والخارجية شريف باشا، وسعادة كاتبنا الخاص خيرى بك، وأمرتهم بإجراء ما يلزم لتحقيق هذه الغاية)[٢] .

المثير أن اهتمام ولى النعم بالسيطرة على الوقائع ، يعود أساساً إلى رغبته العارمة فى أن تتولى (الرد على جريدة إيجبت الأجنبية التى كانت تصدر فى الإسكندرية، والرد على صحف أوروبا التى تهاجم سياسة إسماعيل وتصرفاته) [٣] .

وقد صدرت الوقائع فعلاً فى صورة أفضل، بعد أن انفصلت عن ديوان المدارس، إثر القرار الصادر فى ٢٨ أغسطس ١٨٦٨ (باعتبار أن الوقائع إدارة مستقلة لها شخصيتها فى أعمال الحكومة)[٤]، حيث صارت ذات حجم أطول، وورقها ناصع البياض، ولاح اسمها واضحا كبيرا فى رأس الصفحة الأولى، وقلت الأخطاء المطبعية ، (وأكملت حروفها الناقصة التى عاشت بدونها ردحا من الزمن كالهمزات) [٥] .

لكن، من أسف أن خيرى بك - المسئول الأول عنها - لم يهتم أبدا أن تتزين صحيفته بأى رسم على الإطلاق!! لدرجة أنه أطاح بالرسم اليتيم الذى كان يزدان به رأس الصفحة الأولى كشعار منذ صدورها أيام محمد على[٦] . وإن كانت الوقائع المصرية بدأت تنشر على استحياء بعض الرسوم المصاحبة للإعلانات منذ عام ١٩٠٠.

---

[١] نفسه، ص ٢٢.
[٢] د/ إبراهيم عبده، "المرجع السابق"، ص ٦١.
[٣] د/ لويس عوض، "المرجع السابق"، ص ٣٧٠.
[٤] د/ إبراهيم عبده، "المرجع السابق"، ص ٦٣.
[٥] د/ إبراهيم عبده، "المرجع السابق"، ص ٦٣، ٦٤.
[٦] نفسه، الصفحة المقابلة لصفحة ٥٨.

وكما يرى الدكتور لويس عوض، فإن "الوقائع المصرية" منذ عام ١٨٨٤، قد تطورت مع الأيام واستقرار الصحافة المصرية، لتقتصر مهمتها الرسمية على نشر قوانين البلاد، وانتهى دورها في خدمة الفكر والأدب والسياسة[١] .

مصر.. "قطعة من أوروبا"!

من المعروف أن الخديوى إسماعيل الذى حظى بنعمة الجلوس على عرش مصر، كان مشتعلا بطموح جبار يتلخص فى محاولاته الدؤوبة بجعل مصر قطعة من أوروبا، نتيجة إقامته فترة طويلة أيام شبابه الأول – هو مولود عام ١٨٣٠ – فى باريس حيث (نال حظا من العلوم الهندسية والرياضية والطبيعية، وأتقن اللغة الفرنسية كتابة وكلاما) [٢] .

ولعل ذلك يفسر غرامه اللامحدود بفرنسا – التى كانت تربطه علاقة قوية بحاكمها الإمبراطور نابليون الثالث – وباريس تحديدا التى كانت تتلألأ بأضواء المعرفة والفكر والفن فى منتصف القرن التاسع عشر، لدرجة أنه بعد أن (بهرته باريس وما فيها من جمال وروعة وغواية وفتنة... جعلته بعد تولى الحكم يسعى فى أن يجعل القاهرة باريسا ثانية، ولو كلفه ذلك أن يمد يده إلى القروض التى ناءت بها البلاد) [٣] .

المحزن أن ولى النعم لم يستح أن يقترض من دول أوروبا مبلغ ١٢٦ مليون جنيهاً، فى حين (أن ميزانية مصر كلها فى ذلك الوقت سبع ملايين ونصف) [٤] !!

ووفقاً لأحمد بهاء الدين، فإن إسماعيل لم يصنع بهذا المال معجزة، ولا أصبح الناس فى مصر أغنياء، ذلك أن ما أنفق من هذه الأموال فى شق الترع وإقامة المصانع، كان أقل مما أنفق فى إقامة القصور وأفراح الأنجال [٥] ! دعنا الآن من الرشاوى الطائلة التى كان

---

[١] د/ لويس عوض، "المرجع السابق"، ص ٣٧٢.

[٢] عبد الرحمن الرابعى، "المرجع السابق"، الجزء الثالث، ص ١٢، دار الهلال.

[٣] نفسه، ص ١٢.

[٤] أحمد بهاء الدين، "المرجع السابق"، ص ٢١.

[٥] نفسه، ص ٢١.

يقدمها إسماعيل إلى الباب العالى فى تركيا لاسترضاء السلطان والصدور العظام "رؤساء الوزراء". ويذكر الرافعى أن إسماعيل باشا دعا السلطان عبد العزيز لزيارة مصر فى شهر إبريل ١٨٦٣ ، وظل هذا السلطان فى ضيافة إسماعيل عشرة أيام، سعى خلالها حاكم مصر إلى كسب مزايا وسلطات جديدة من سلطان تركيا، وكان وسيلته الأولى لتحقيق رغباته هو (المال يبذله بسخاء، فغمر السلطان وحاشيته بالهدايا والتحف الفاخرة، حتى ملأ بها سفنه بأكملها، وزود الصدر الأعظم فؤاد باشا وحده بستين ألفاً من الجنيهات رشوة ليتخذ منه عوناً له فى مساعيه لدى الحكومة التركية) (١) .

عموماً، بلغ مجموع الأموال التى قدمت رشاو للاستانه طوال فترة حكم إسماعيل اثنى عشر مليوناً من الجنيهات!!

ولم يكن سوى الفلاح البائس من يدفع - من قوته - ثمن بذخ وسفه الخديوى وحاشيته، لدرجة أنه فى عام ١٨٧٧ نقصت مياه النيل بشدة، فحرمت أطيان بأكملها من الزراعة، خاصة فى الوجه القبلى حيث رفرف طائر البلاء الأسود على البلاد، واشتدت الأزمة الاقتصادية حتى وصلت حد المجاعة التى راح ضحيتها أكثر من عشرة آلاف شخص (معظمهم من مديريات جرجا وقنا وأسوان) (٢) .

فى هذا العصر البعيد، بدأت مصر تستجيب للحراك الاجتماعى الذى كان يعتمل داخلها بقوة، إذ راحت الطبقات تتبلور وتتضح معالمها ومصالحها، فتكونت طبقة كبار الملاك التى استولت على نصيب معتبر من الأرض، فضلاً عن ظهور فئة المتعلمين الذين كان محمد على يرسلهم بعثات للخارج لتلقى أصول العلم الحديث، والذين لم تعجبهم تصرفات الخديوى.

- "نال والى مصر إسماعيل، نظير رشاويه للاستانه، لقب الخديوى له ولخلفائه فى ٨ يونيو ١٨٦٧. والذى يجعله فى مكانه تقترب من الملوك والسلاطين".

ونتيجة للمناخ المشحون بالتوتر الاجتماعى على كافة المستويات، طفت على السطح الظاهرة المثيرة التى يقال لها الصحافة، على أساس أنها أبلغ تعبير عن التحولات الجبارة التى تحدث داخل

(١) الرافعى، "المرجع السابق"، ص ١٥.
(٢) نفسه، ص ١٨٥، ١٨٦.

مصر، من خلال قدرتها الفذة على تلبية الاحتياجات المتنامية والمتشابكة للطبقات المصرية الصاعدة في السياسة والاقتصاد والثقافة والمعرفة بشكل عام.

لذلك فالقول بأن التاريخ العامر للصحافة المصرية يبدأ مع عصر إسماعيل قول صائب، لا جدال في ذلك، فقد ظهرت في ذلك العهد العديد من الصحف العربية مثل (الوطن، مصر، التجارة، الأخبار، الكوكب الشرقي والأهرام)[1]، والأخيرة هي الوحيدة التي قاومت غدر السياسة والزمن وعاشت حتى الآن!

الرسوم التوضيحية

إذا كان الشعار - بتجلياته المختلفة - الذي زين رأس الصفحة الأولى من الوقائع المصرية منذ صدورها ، هو الرسم الوحيد في الصحيفة الوحيدة الذي ظل يطالعه القارئ المصري طوال ٤٠ عاما تقريبا، فإن صحيفة "وادي النيل" التي صدر عددها الأول عام ١٨٦٧ - هي أول صحيفة أهلية كما يرى البعض - قد اقتفت أثر الوقائع، وزينت رأس صفحتها الأول بشعار أقرب إلى اللوحة الكاملة وليس رمزا بسيطا.

ولأننا لم نعثر إلا على خمس صفحات من هذه الجريدة في دار الكتب المصرية، فإننا كنا سعداء الحظ عندما وجدنا غلاف العدد ٢٩ الصادر يوم الجمعة ١٢ نوفمبر ١٨٦٩ إذ أنه تجمل برسم بديع لا جدال في أن قارئ الزمن القديم قد اندهش من حجم هذا الرسم وشموليته، فنصف الصفحة الأعلى ازدان بهرميين أمامهما رجل يمتطي ناقته، بينما لاح في مقدمة الرسم رجل جالس بجوار ناقة أخرى بركت على الأرض، وخلفه حصان ساكن يتأمل. وقد أحيط المشهد كله من اليمين واليسار بنخلتين باسقتين، علاوة على بعض الأوراق النباتية. في حين احتل اسم الجريدة "وادي النيل" المكتوب بخط الثلث الجميل المسافة الواسعة فوق الأهرام وبين النخلتين.

[1] أحمد بهاء الدين، "المرجع السابق"، ص ٢٣.



وادي النيل – ١٢ نوفمبر ١٨٦٩

ويبقى أن نشير إلى أن عبارة "صحيفة مصرية أسبوعية" قد كتبت أسفل الرسم مباشرة بخط فارسي رائع.. محكم.. لين الأحرف، وأحيطت بهلال ونجمة من كل جهة.

إن الأربعين عاما التى مرت بين الرسم الأول فى الوقائع، وهذا الرسم، لم تكن عبثا. فالفرق واضح، وصاحب الرسم الثانى، أثبت مهارة فى ضبط التصميم ورسم المفردات والعناصر من خلال التزامه بمحاكاة الواقع، حيث راعى سلامة النسب التشريحية عند الرجلين والحيوانات.

كذلك بدا المنظور حاضرا بقوة من جراء احتلال الهرم لعمق المنظر، فضلا عن الاهتمام إلى حد كبير بتظليل معظم عناصر اللوحة باستثناء الهرمين.

المثير أن الرسام المجهول جعل اللوحة كلها تتسم ببذخ فى استخدام المفردات العديدة. ويبدو أن المناخ المترف الذى كان الخديوى إسماعيل ينعم فيه ويبشر به قد انعكس على هذه اللوحة الشعار حيث (اتسم العصر كله بطابع الإسراف الشديد... وعرفت القصور المآدب الكبيرة والحفلات الراقصة والسهرات الحافلة)[1].

وفى النهاية يجب أن نقول إن هذه الصحيفة استمرت ستة أعوام كما يقول أحمد بهاء الدين وأنها كانت (سياسية – علمية – أدبية – تجارية – صناعية – زراعية.. وتطلب فى القاهرة من قلم إدراتها أو من محل توكيلها بالموسكى، وفى الإسكندرية من عند الخواجة غرزوزى، وفى السويس من عند محمد أفندى مراد ترجمان قنصل النِّيسْمَة، وفى سائر الجهات الداخلية بواسطة إرسال الثمن على يد البوسطة المصرية.. والمرجو أن تكون المكاتبات التى ترد إليها خالصة أجرة النقل من قبل باسم أبى السعود أفندى محرر صحيفة وادى النيل وناظرها المسئول عنها بمطبعة وادى النيل الكائنة بكوم الشيخ سلامة، خلف الجامع المذكور المطل على الموسكى).[2]

---

(١) أحمد بهاء الدين، "المرجع السابق"، ص ٢١.

(٢) الصفحة الأولى من "وادى النيل"، العدد ٢٩، الجمعة ١٢ نوفمبر ١٨٦٩.

(بلغت النقوش والرسوم فى قصور الجيزة والجزيرة وعابدين مليونى جنيها ونيفا.. وبلغت تكاليف الستارة الواحدة ألف جنيه).

ولم يكن سوى الخديوى إسماعيل طبعا من أمر ببناء هذه القصور التى استنزفت أموال البلاد وأموال القروض !! ولم يكن سوى الخديوى إسماعيل أيضا من أصدر قرارا بإنشاء مجلس شورى النواب عام ١٨٦٦ كهيئة استشارية تزيد من رونق الحكم وبهائه كما يقول الرافعى[١] .

لكن مع تطور الأحداث السريعة والمتلاحقة، والصدمات التى بدأت تنشب بين النواب والحكومة نتيجة التدخل المستفز لبعض دول أوروبا فى الشئون السياسية والمالية للبلاد، بدأت الصحف تنهمر من هنا وهناك، وبعضها أخذ يندد بالخديوى والاستعمار الجديد وإن كان على استحياء فى أول الأمر. لكن المؤكد أن هذه الصحف بدأت تشكل ما يسمى بالرأى العام لأول مرة فى تاريخ مصر.

كذلك كان لقدوم السيد جمال الدين الأفغانى عام ١٨٧١ دور محورى فى تثوير عدد معتبر من المثقفين والشباب (لما كان له من أثر كبير فى نهضة الأفكار، فقد كان يحمل أينما سار علم الحرية والاستقلال.. وينفخ فى نفوسهم من روحه ومبادئه وتعاليمه).[٢]

إن جمال الدين الأغانى (الذى كان يجلس فى القاهرة على قهوة متاتيا يشرب الشيشة ويوزع السعوط - النشوق - بيمناه والثورة بيسراه) ،[٣] قد استطاع فى فترة وجيزة أن يجمع حوله مجموعة من الشباب الثائر الذى سيصبح له أكبر الأثر فى الحياة العامة بعد ذلك، (فهذا الرجل المفتول الشوارب هو سامى البارودى الذى سيلعب دوراً رئيسياً فى الثورة العرابية بعد سنوات، وهذا الشيخ الشاب القصير محمد عبده، أما هذا الطالب الأزهرى الطويل القامة، أسمه سعد زغلول، سيقود ثورة أخرى بعد عشرات السنين فى سنة ١٩١٩).[٤]

---

[١] عبد الرحمن الرافعى، "المرجع السابق"، ص ٧٨.
[٢] عبد الرحمن الرافعى، "المرجع السابق"، ص ١٢٤.
[٣] أحمد بهاء الدين، "المرجع السابق"، ص ٥٢.
[٤] نفسه، ص ١٦.

فى هذا الجو المشحون بالتوتر، والذى يضج بأحداث كبرى ستؤدى إلى عزل الخديوى إسماعيل بعد ذلك، صدرت صحيفة الأهرام، أهم وأعرق الجرائد العربية بامتياز! والوحيدة التى استطاعت أن تواظب على الصدور المنتظم عشرات السنين، وتنتقل بسلام من قرن إلى آخر وسط موجات عارمة من التقلبات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية. فى البداية صدرت الأهرام (صحيفة أسبوعية، وكان موعد صدورها فى يوم السبت من كل أسبوع، وقد تلقى المصريون العدد الأول منها فى اليوم الخامس من أغسطس سنة ١٨٧٦).[١]

وقد صدر العدد الأول، وعلى رأس صفحته الأولى رسم بدائى إلى حد ما يصور الأهرام، وأمامها يرقد أبو الهول فى جلسته الشهيرة. وكالعادة لم يعرف من صاحب هذا الرسم، لكن يبدو أن صاحبا الأهرام سليم وبشارة تكلا لم يلتفتا فى البداية إلى أهمية الرسوم، بالرغم من حماسهما اللامحدود للصحافة، حيث أقبل الرجلان بشغف على ممارسة هذه المهنة، من خلال توزيع العمل بينهما، فمعالجة الموضوعات وتحرير المقالات كان يتولى أمرها فى البداية سليم، أما شقيقه بشارة، فمهمته الترجمة، علاوة على أعباء أخرى توضح عشق الرجل لهذه المهنة الوليدة آنذاك. أقرأ معى ما كتبه بشارة بنفسه: (فإذا فرغت من الترجمة، أتيت الإدارة ونظرت فى حسابها.. من دخل وخرج، واشتغلت بالتصحيح وكتابة بعض الحوادث، ثم جلست أعاون الفعلة على طى الأعداد وتهيئتها للتوزيع، وكنت أتناول غذائى فى الغالب وأنا بين صحيفة أطويها ولقمة ازدردها، على أننى كنت أشارف من وراء هذا العناء الجم إقبالا ونجاحاً).[٢]

عموماً نحن لا نستطيع أن نلوم الأهرام كثيراً لغياب الرسوم، ذلك أن الصحافة كانت تحبو فى هذا العصر، ولم تبلغ أشدها بعد، وكثيراً ما صدرت صحف ومجلات بدون أية رسوم، ولا حتى رمزاً أو شعاراً يميزها! مثل مجلة "روضة المدارس" أول مجلة ثقافية علمية والتى صدر عددها الأول يوم السبت ١٥ من المحرم عام ١٢٨٧ من

---

[١] د/ إبراهيم عبده، "جريدة الأهرام.. تاريخ وفن"، ص ٣٩، مؤسسة سجل العرب ١٩٦٤.

[٢] د/ إبراهيم عبده، "المرجع السابق"، ص ٤٠.

الهجرة الموافق إبرايل ١٨٧٠ ، بالرغم من أن وراء إصدارها (علمان من أعلام النهضة الحديثة فى بلادنا هما على مبارك ورفاعة رافع الطهطاوى)[١] .

أما الأمر المدهش حقاً، والذى يثير العجب، فهى حكاية الرجل الفذ الذى يدعى عبد الله النديم، خطيب الثورة العرابية الذى (اكتمل له فهم الشعب المصرى كما لم يفهمه أحد قط، خدم فى القصور الملكية وعند عمد الأرياف، مارس التجارة وساجل الأدباتية.. عرف غرز الحشيش ومجالس الفلاسفة، عمل فى الصحافة وفى الجمعيات السرية، وقف على المنبر خطيباً ، وعلى خشبة المسرح ممثلاً).[٢]

هذا الرجل المثير الذى أزعجه سلوك الخديوى إسماعيل والذى أصدر عدداً من المجلات المهمة مثل "التنكيت والتبكيت" و"الطائف" ، هذا الرجل لم يحاول قط أن يستعين بأى رسوم فى تزيين هذه المجلات.. ولا حتى بالكاريكاتير ، بالرغم من أنه حشد فيها (قصصاً للخاصة مكتوبة باللغة العربية الفصيحة ، وقصصاً باللغة العامية للآخرين القريبين من قلب النديم).[٣]

وحتى عندما عفا عنه الخديوى عباس حلمى الثانى (وأباح له العودة إلى مصر، بعد أن نفاه الإنجليز إلى يافا إثر انكسار العرابيين)[٤] ، لم ينس عبد الله النديم حماسه الثورى القديم، وتحايل على الأوامر التى منعته من العمل بالسياسة ، فقرر الانحياز نحو الصحافة، ومع أن الإنجليز اعترضوا على منحه تصريح لإصدار أى صحيفة ، إلا أن ذكاءه المتوقد، وحيله البارعة، جعلته يوعز إلى (أخيه عبد الفتاح النديم بأن يستخرج تصريحاً بإصدار صحيفة باسمه، ثم يوكل أمرها إليه)[٥] ، وفعلاً ، تولى عبد الله النديم مهمة تحرير

---

[١] محمد عبد الغنى حسن، د/ عبد العزيز الدسوقى "روضة المدارس.. نشأتها واتجاهاتها الأدبية والعلمية" هيئة الكتاب بالاشتراك مع المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ١٩٧٥، ص١٣.

[٢] أحمد بهاء الدين، "المرجع السابق"، ص ٢٨.

[٣] نفسه، ص ٢٨، ٢٩.

[٤] د/ عبد المنعم إبراهيم الجميعى، "عبد الله النديم" ، الأعداد الكاملة لمجلة الأستاذ، جزء أول ، ص ٥، هيئة الكتاب.

[٥] د/ عبد المنعم الجميعى، "عبدالله النديم"، الأعداد الكاملة لمجلة الأستاذ، جزء أول، ص ٦، هيئة الكتاب.

صحيفة "الأستاذ" الذى صدر العدد الأول منها فى ٢٤ أغسطس ١٨٩٢ (كصحيفة علمية تهذيبية فكاهية تصدر يوم الثلاثاء من كل أسبوع فى ٢٤ صفحة فى حجم الكتاب المتوسط).(١)

ومن أسف لم تتضمن هذه الصحيفة أية رسوم، حتى صفحتها الأولى خلت من أى رمز أو شعار مرسوم (٢) ، بالرغم من أن هذا الفن أصبح له حضوراً ما فى تسعينات القرن التاسع عشر.

ربما تكون الفترة القصيرة التى وقعت بين أعوام ١٨٧٩: ١٨٨٢ ، من أخطر الفترات التى عرفتها مصر فى تاريخها الحديث. حيث فوجئ الناس بعزل حاكم، وتعيين آخر، وتدخل دولى سافر وثورة جيش مدعومة بحماس شعبى جارف، ومعارك وقصف وأخيراً احتلال.

فالخديوى إسماعيل الذى حصد غضب الشعب المصرى نتيجة لتصرفاته المشينة، وقبوله تعيين وزيرين أجنبيين فى الحكومة ثم إقصائه لهما تحت ضغط ضباط الجيش الوطنيين والنواب والجماهير، هذا الخديوى فوجئ بتكتل فرنسا وتركيا وإنجلترا للإطاحة به، وفعلاً تلقى إسماعيل باشا من سلطان تركيا قراراً بخلعه، وتنصيب ابنه توفيق خديوى لمصر، وقد قام الصدر الأعظم "رئيس الوزراء العثمانى" بإرسال هذا القرار بالتلغراف من الاستانة إلى القاهرة فى يوم الخميس ٢٦ يونيو ١٨٧٩، كان مما جاء فيه .. (إلى سمو إسماعيل باشا خديوى مصر السابق.. إن الصعوبات الداخلية والخارجية التى وقعت أخيراً فى مصر قد بلغت من خطورة الشأن حداً يؤدى استمراره إلى إيجاد المشاكل والمخاطر لمصر والسلطنة العثمانية... ولما تبين أن بقاءكم فى الحكم يزيد المصاعب الحالية.. فقد أصدر السلطان إداراته بناء على قرار مجلس الوزرا بإسناد منصب الخديوية إلى صاحب السمو الأمير توفيق باشا.. وعليه أدعو سموكم عند تسلمكم هذه الرسالة إلى التخلى عن حكم مصر احتراماً للفرمان السلطانى)(٣) . نفذ إسماعيل الأمر وسط بحر من الحسرة والحزن،

---

(١) نفسه، ص ٦.

(٢) نفسه، ص ٤٥.

(٣) عبد الرحمن الرافعى، "المرجع السابق"، ص ١٦.

ورحل فى ٣٠ يونيو ١٨٧٩، فى الباخرة "المحروسة" إلى نابولى فى إيطاليا ، وبعد محاولات فاشلة وبائسة فى العودة إلى عرش مصر ، استقر الخديوى المخلوع فى الأستانة منذ عام ١٨٨٨، وعاش أيامه الأخيرة فى عزلة داخل قصره بميركون على شاطئ البوسفور، إلى أن مات فى ٢ مارس ١٨٩٥، ونقل جثمانه إلى مصر ليدفن فى مسجد الرفاعى بالقاهرة.[١]

ما يعنينا فى هذا الأمر، أن الصحافة لم تكن بعيدة عن تلك الأحداث وما تلاها من وقائع عظيمة أدت إلى الثورة العرابية بعد إقصاي إسماعيل بعامين فقط. ولأننا لا نريد أن نستسلم لشهوة اللهاث خلف الأحداث التاريخية الشهيرة، مثل واقعة عابدين بين الخديوى توفيق وعرابى ، فإننا نعود إلى الأهرام التى عاصرت هذه الأحداث الجسام، والتى أصبح صدورها أسبوعيا لا يلبى آمال وطموحات صاحبيها فى التواجد والحضور المؤثر على الساحة الإعلامية آنذاك. لذا بعد أن ذاق سليم وبشارة تكلا لذة النجاح طوال خمسة أعوام، اتخذا قرارهما التاريخى بأن تصبح الأهرام (صحيفة يومية سياسية تجارية أدبية فكاهية ابتداء من يوم الاثنين ٣ يناير ١٨٨١)،[٢] لكن يبدو أن سليم وبشارة ، لم يرتاحا للرسم البدائى الذى كان يزين رأس الصفحة الأولى، ولذلك، لم يتردد صاحبا الأهرام فى الإطاحة به عند الإصدار اليومى والاكتفاء بـ (اسمها كبيرا يتوسط المكان وحده وفى أسفله لفظ Les Pyramides)،[٣] بل وسارع الأخوان تقلا إلى زيادة سعر الأهرام، "فبيعت النسخة الواحدة بقرش صاغ".

ويؤكد الدكتور إبراهيم عبده أن الأهرام، ظلت عينها على الصحافة المعاصرة فى الغرب، حيث حرصت دوما إلى محاكاة أى تطور يدخل على هذه الصحافة، فأخذت مثلا - أسوة بالغرب - تصدر الملاحق إذا اقتضت الضرورة الملحة، مثل تعيين شريف باشا ناظرا للنظار - أى رئيس للوزراء - وكان تعيينه (حدثا هاما يستحق أن تنام الإسكندرية وهى على علم به).[٤]

---

[١] عبد الرحمن الرافعى، "المرجع السابق"، ص ١٦٢: ١٦٤.

[٢] د/ إبراهيم عبده، "المرجع السابق"، ص ٦١.

[٣] نفسه ، ص ٦٢، ٦٣.

[٤] نفسه عن الأهرام ١٤ سبتمبر ١٨٨١، ص ٧١.

يجب أن نلفت النظر إلى أن الأهرام كانت أول صحيفة مصرية تنشر صورا فوتوغرافية وهى تعالج موضوعا من الموضوعات، إذ نشرت فى عدد مايو ٤ يونيو ١٨٨١ (صورة بديعة عن فردينان دليسبس فى صدر الصفحة الأولى، هى غاية فى الدقة والإخراج وجمال الطبع)، [١] ومعلوم طبعا الدور المؤثر الذى تقوم به الصورة الفوتوغرافية فى إبراز التحقيقات والمواد الصحفية المختلفة علاوة على تزيين الجريدة بصور المشاهير من نجوم السياسة والأدب والفن، (فعدسة المصور التى تجوب بين الناس الذين كتبت لهم الشهرة، والأمكنة التى يتردد ذكرها. هذه العدسة يمكن أن تساهم فى عمل تحقيق صحفى ناجح، يجد كل إقبال وتقدير من القراء).[٢]

الاحتلال المشؤوم

(فى الساعة السابعة من صبيحة يوم الثلاثاء ١١ يوليو ١٨٨٢ أعطى الأميرال سيمور قائد الأسطول الإنجليزى الرابض على شواطئ الإسكندرية - إشارة الضرب... الذى كان شديداً مروعاً... وكانت قنابله محكمة المرمى... شديدة الفتك... وقتل من المصريين خلال هذه الفظائع نحو ألفين... ولم تزد خسائر الإنجليز على خمسة من القتلى وتسعى عشر خريحاً).[٣]

وهكذا وقعت مصر فى قبضة الاحتلال الإنجليزى المشؤوم بعد سلسلة من الاضطرابات بين العرابيين والشعب وبعض النواب من جهة، والخديوى وحاشيته وأعوانه من الإنجليز من ناحية أخرى..

ومن أسف تم الاحتلال بمباركة الخديوى توفيق نفسه الذى أحتل أسوأ سمعة فى كتب التاريخ ، حيث وصف بالخديوى الخائن.

فالأميرال "سيمور" أذاع يوم ١٧ يوليو بعد ستة أيام فقط من بداية قصف الإسكندرية (منشوراً بالمحافظة على الأمن علق فى

(١) نفسه، ، ص ٧١.
(٢) د/ محمود فهمى، "الفن الصحفى فى العالم"، دار المعارف ١٩٦٤، ص ١٧٤.
(٣) الرافعى، "المرجع السابق"، جزء ٤، ص ١١٣: ١١٦.

شوارع المدينة، وهو أول منشور أعلن الإنجليز فيه أنهم مكلفون من جانب الخديوى بالمحافظة على النظام).[1]

وقع الاحتلال الإنجليزى فى نفوس الناس كالكابوس حيث (سرت روح الخضوع واليأس فى نفوس المصريين، وظهرت "الوطن" و"الأهرام" و"البرهان" و"الاعتدال" خلال الشهور الأولى للاحتلال تصور انكسار النفوس..).[2]

وما أن مر عام، حتى راحت الصحف الوطنية تزيل عن نفسها غبار الاحتلال الكئيب، وتوجه له انتقادات حادة يدعمها فى ذلك الاستياء العام والامتيازات الأجنبية.

وها هى جريدة "البوسفور" (تتجاهل قرار الحكومة بإغلاقها فى ٢٩ فبراير ١٨٨٤، وبمساندة قنصلية فرنسا).[3]

كذلك فعل سليم وبشارة تقلا، حيث راحت الأهرام تنقد بجرأة سلطات الاحتلال وتصرفات الحكومة المصرية، لدرجة جعلت هذه الأخيرة تصدر قراراً فى ١٩ أغسطس ١٨٨٤ بتعطيل الأهرام ومطبعتها لمدة شهر (فنشبت أزمة بين نوبار باشا - رئيس الوزراء - والإنجليز من ورائه، والأهرام وقنصلية فرنسا من خلفها ، انتهت باعتذار المسئولين المصريين للقنصلية وإعادة فتح المطبعة... وعادت الأهرام أكثر قوة وعداء للاحتلال).[4]

الإعلانات

لا دال، إن غابة الجرائد التى كان القارئ المصرى يصطدم بها يومياً فى أواخر القرن التاسع عشر، لم يكن لها نصيب من الصدور، لولا الضخ المالى المستمر الذى يأتى من قبل الإعلانات.

---

(١) نفسه، ص ١٢٧.
(٢) د/ رمزى ميخائيل، "الصحافة المصرية وثورة ١٩"، هيئة الكتاب ١٩٩٣، ص ١٥.
(٣) نفسه ص ١٦، ١٧.
(٤) نفسه ص ١٦، ١٧.

لقد حول الاحتلال الإنجليزى مصر فى سنوات قليلة إلى سوق ضخمة تستوعب البضائع الأجنبية ، التى كانت تنهمر بغزارة على البلاد، علاوة على أن المجتمع المصرى فى ذلك الوقت كان قد بلغ مرحلة النضج، حيث استقرت الطبقات وعلى رأسها طبقة كبار الملاك الذين راحوا يتاجرون فى القطن بشكل رئيسى، والذين غامر بعضهم فى دخول الدائرة الجهنيمة لرأس المال ومشروعاته، كذلك بدأت المدن الكبرى كالقاهرة والإسكندرية وطنطا تستوعب صناعات جديدة وخدمات حديثة، فظهرت السكة الحديد وشركة الترام ومصانع الخمور والدخان والملابس... وانتشرت العيادات ومكاتب المحامين .. وغيرها.

لذا لا عجب أن يسعى أصحاب السلع والخدمات لترويج بضاعتهم عن طريق الإعلان عنها فى الجرائد التى بدأ الناس يقبلون على قرائتها بنهم.

وقد أوصلنا البحث عن نشأة وتاريخ الرسوم الصحفية إلى معلومة غاية فى الأهمية ، وهى أن هذه الرسوم بدأت تتسلل على استحياء ، لتأخذ حظها فى التواجد داخل الصحيفة فى باب الإعلانات أولاً، حيث تنشر المادة التحريرية عن سلعة ما مصحوبة برسم لها يزيدها وضوحاً ويغرى القارئ على الاهتمام بها واقتنائها.

هذا لا يعنى أن أول ظهور للإعلانات كان مدعوماً على الدوام برسوم، لكن، الأمر تطلب سنين عديدة تطور خلالها المجتمع بشكل ملحوظ، وازدهرت مهنة الصحافة، وأصبح للإعلان حضوره المستقل والضرورى.

وإذا أخذنا "الأهرام" مثالاً، نجد أن العدد الأول منها تضمن إعلاناً فى ذيل الصفحة الثالثة بدون رسم، ذلك أن الصحافة ساعتها لم تكن نضجت بشكل يستدعى رسماً للإعلان، ونظراً لطرافة هذا الإعلان، أورده بنصه كاملاً الدكتور إبراهيم عبده فى كتابه عن الأهرام، ونحن لا نرى بأساً فى تثبيته هنا لما له من دلالات اجتماعية

وصحفية[1] [نخبر الجمهور أننـا قد فتحنـا مكتبـا للترجمـة مـن اللغـات الفرنساوية والايتاليانية والإنكليزية إلى العربية. وعن هذه الفرنسـاوية ونترجم فيه الأوراق الشرعية وخلاصات الدواوين وحججا ورسـالات تجارية وبنود وجرائد وكتب مطبوعه أو منسوخه وجميع ما يلزم. ثم أننا مستعدون أيضا لخدمة الأشخاص الذين لهم أو عليهم دعاو وليس عندهم وقت كاف لمعاطاتها بالأجرة الخفيفة. وسـنبلغ غايـة الجهد فـى إتمـام واجبنـا لـنرضى مـن يشـرفنا بخدمـة ويكـون علـى ثقه منـا. أمـا المكتب ففى وكالة الأديب أمام البورس. الإسكندرية فى ٢٦ تموز سـنة ٧٦. إبراهيم عرب حنين خورى].[2]

ومن أقدم الإعلانات التى صاحبتها رسوم، ما نشر فى الأهرام يوم ١٠ يناير ١٨٩٠ عن أحد الأدويـة حيث جـاء فـى الإعـلان: [إن الانتيبرين للدكتور كنور ماركه الأسد هو من أفضل العلاجات لأوجاع الرأس. أن الانتيبيرس للدكتور كنور ماركـه الأسـد لا يضاهيـه عـلاج فى إزالة أمـراض الحمـى. أن الانتيبيـرس للدكتـور ماركـه الأسـد هـو العلاج الوحيد للتغلب على الدنج "أبو الركب"... أن الانتيبيرس للدكتور كنور ماركه الأسد مرطب للذين يتضايقون من شدة الحرارة .. ومـن شاء فليطلبه من جميع الصيدليات على أنه ينبغى أن يؤخذ جرعات فى اليـوم لا تزيـد كميتهـا جميعـا عـن واحـد إلـى ٤ غرامـات للمراهقيـن. ومستودعه العمومى فى مصر والإسـكندرية بمحـل الخواجـات سترين إخوان].[3]

وإذا نحينا الصياغة التحريرية وما فيها من طرافة جانبـاً، فـإن هذا الإعلان ازدان برسم يمثل أسداً رابضـاً يمسـك بيـده اليمنـى ورقـة صغيرة يبدو إنه مرسوم عليها شعار الدواء.

لم يسـع الفنـان أن يبتكـر تصميمـاً فريـداً، إذ إنـه تنـاول الأسـد

---

[1] لاحظ أن معظم الإعلانات التى سلطنا عليهـا الضـوء خلت نصوصهـا مـن الهمـزات الضرورية الموجودة فى بعض الكلمات.. وقد أوردناها بدون تصحيح، كذلـك خلـت مـن نقطتى التاء المربوطة وإشارات التنوين.

[2] د. إبراهيم عبده – نفسه ص ٧٣ عن الأهرام فى ٥ أغسطس ١٨٧٦.

[3] جريدة الأهرام ١٠ يناير ١٨٩٠.

بمنطق أكاديمى ، حيث حافظ على محاكاة الواقع مراعياً سلامة النسب التشريحية، إلى جانب اهتمامه الواضح بالظل والنور. لاحظ من فضلك إن هذا الرسم صغير الحجم إلى حد ما، مما أثر على وضوحه ونقائه، خاصة وأن إمكانيات الطباعة قبل أكثر من مائة عام كانت محدودة.

يجب أن نلفت الانتباه أن كثيراً من هذه الإعلانات كانت مصحوبة برسم يمثل "العلامة المسجلة" لهذه البضاعة أو تلك، فقد نشر الأهرام فى ٣ يناير سنة ١٨٩٥ تحت عنوان إعلان ما يلى : [من محل يوسف وأحمد الجمال بإسكندرية ومصر والمنصورة وطنطا.. لا ريب أنه قد ثبت لحضره الجمهور حسن شيت الجمال لما هو عليه من جوده القماش وثبوت الألوان وجمال الرسوم حتى أصبح لا تشابهه بضاعة أخرى.. ولقد فتحنا لطلب زبايننا العديدين وتسهيلا لهم محلا جديدا فى طنطا كائنا فى شارع خان يعقوب بيك على ناصيه درب القمر وأحضرنا إليه الكميات الوافرة من ذوات البضايع التى اعتدنا جلبها إلى محلاتنا الأخرى فى الإسكندرية بشارع الميدان وفى مصر فى السكة الجديدة على يسار الداخل لعطفه الشيشينى وفى المنصورة أمام سيدى الموافى وسيكون افتتاح محل طنطا بمشيئة الله فى يوم الخميس الواقع فى ٢٧ الجارى...].[١]

وقد صاحب هذا الإعلان الطريف رسم عبارة عن رجل يمتطى جملاً يقوده الحادى، بينما ظهرت فى العمق بحجم صغير جداً الأهرام وخلفها نخلتان باسقتان. جاء هذا الرسم بسيطاً، رغم غابة الزخارف التى تزينه، محتفظاً بعلاقة وثيقة بمفردات الواقع من بشر وحيوانات .. فلا انحراف فى التشريح، أو ارتباك فى التصميم. المدهش أن صفحات الإعلانات فى الأهرام تعطى بانوراما شاملة عن طبيعة الحياة الاجتماعية فى مصر أواخر القرن التاسع عشر، فمن إعلان عن الحرايـر والأصواف والأقمشة بشكل عام إلى آخر عن "الكونياك" الذى جاء متضمناً رسماً بارزاً يلفت عين القارئ. تعالوا

[١] جريدة الأهرام – الخميس ٣ يناير سنة ١٨٩٥.

اعلان
من محل يوسف واحمد الجمال باسكندرية
ومصر والمنصوره وطنطا



علامة مسجلة

لاريب بانه قد ثبت لحضرة الجمهور حسن
شيت الجمال لما هو عليه من جودة القماش وثبوت
الالوان وجمال الرسوم حتى اصبح لا تشابه
بـ اعة اخرى وان محلاتنا لا تلتبس على قصادها
ر ا عن سعي الكثيرين في تقليدها ترويجاً
لبـ ابهم ولقد فتحنا اجابة لطلب زبائننا العديدين
و ـهيلاً لهم محلاً جديداً في طنطا كائناً في
شـ ـرع خان يعقوب بيك على ناحية درب القمر
و حضرنا اليه الكميات الوافرة من ذوات
الـ نايع التي اعتدنا جلبها الى محلاتنا الاخرى
الاسكندرية بشارع الميدان وفي مصر في
كة الجديدة على يسار الداخل لعطفة
بشيني وفي المنصوره امام سيدي الموافي
وسيكون افتتاح محل طنطا بمشيئة الله في يوم
الخـ ـيس الواقع في ٢٧ الجاري ولنا مل الامل ان
مـ نا الجديد هذا يصادف من اقبال وثقة الجمهور
ـ صادفته محلاتنا الاخر ولا غرو في ذلك لاننا
لا نحضر بضايعنا الا من أعظم معامل اوروبا كما
ان رسومنا مسجلة لا يمكن لغيرنا تقليدها ولكي
يكـ ن العموم على بينة من علامتنا الجديدة فلا
يـ ـطلي عليهم غش قد وضعنا على كل ثوب من
اقمشتنا وعلى فواتيرنا (العينات) اسمنا
وعلامتنا المسجلة المبصومه صورتها اعلاه وعلى
الله الاتكال وهو ولي التوفيق. ١١١٦

الأهــرام ٣ ينـــاير ١٨٩٥

نقرأ معاً نص هذا الإعلان: [كونياك.. من محل التقطير العظيم الخاص بالخواجا خ. بولانكى المؤسسة سنة ١٨٨٤ فى الإسكندرية بالقطر المصرى.. بيان تحليل معمل مدينة باريز الكيماوى البلدى نمرة ٤٨٧ بختم سفارة اليونان فى باريز نمرة ١٩٨٨ الذى أجراه الخواجا جبرو مدير المعمل المذكور برئاسة المسيو باستور. نتيجة التحليل.. خمر عنب صافى لذيذ الطعم طيب النكهة جداً وبلا مثيل.. والكونياك المذكور أدرج أيضاً فى قوائم المبيعات العمومية الرسمية فى مدينة لندرة – لندن – ولقب بكونياك بولانكى المصرى المضمون المستخرج من نبيذ العنب الصافى.. وهو قد نال الجائزة الأولى. أعنى نيشان من ذهب فى المعرض الأول الوطنى المصرى سنة ١٨٩٤ وهو الوحيد بين أنواع الكونياك المعروضة الذى نال جائزة][1] .

لا أدرى لماذا أصر الفنان أن يرسم "أبا الهول" رابضاً فوق تكوين زخرفى شبه مستطيل فى الرسم الذى رافق الإعلان عن الكونياك إياه؟ أغلب الظن، هو إعطاء القارئ شعوراً بأن هذه البضاعة مصرية. ما علينا، كان الرسم بسيطاً، يستند على قوة الخطوط الخارجية التى تحدد شكل "أبى الهول" من دون الإغراق فى التفاصيل أو اللجوء إلى التظليل وتعقيداته.

لعلك لاحظت أن كل الرسوم التى نهبت بعض مساحات فى جرائد زمان، مجهولة الصاحب، فلم نعثر على أى رسم موقع من الفنان!

من هنا ينتصب السؤال بقوة.. هل كانت مصر فى ذلك الوقت – أواخر القرن التاسع عشر – تنعم بوجود رسامين تستعين بهم الصحافة؟ وهل كانوا مصريين، أم من الأجانب الذين استقروا فى مصر، مع تزايد حركة الهجرة والإقامة فى وادى النيل من قبل الكثير من أهل أوروبا الذين فتنهم الشرق؟

ينبغى أن نذكر أن شهر أكتوبر عام ١٨٩١، شهد أول معرض للوحات والتماثيل أقيم فى القاهرة، داخل دار الأوبرا الخديوية – التى

[1] جريدة الأهرام ١٢ يناير ١٨٩٥.

كونياك

من محل التقطير العظيم الخاص
بالخواجا خ . بولاناكي



المؤسس سنة ١٨٨٤
في الاسكندرية بالقطر المصري

بيان تحليل معمل مدينة باريز الكيماوي البلدي
نمرة ٤٨٧ بختم سفارة اليونان في باريز نمرة ١٩٨٨ الذي اجراه الخواجه جيرو مدير المعمل
المذكور برئاسة المسيو باستور
نتيجة التحليل . خمر عنب صافي لذيذ الطعم طيب النكهة جدا وبلا مثيل
كل من استعمل هذه الشهادة ابقوه بشهرة الغير بعد مرتكبا لجنحة المامن والغاب
والكونياك المذكور ادرج ايضا في قوائم المبيعات العمومية الرسمية في مدينة لندره انسكلترا
﴿ بولاناكي ﴾ المصري المضمون المستخرج من نبيذ العنب الصافي
وهو قد نال الجائزة الاولى اعني نيشان من ذهب في المعرض الاول الوطني المصري سنة ١٨٩٤
وهو الوحيد بين انواع الكونياك المعروضة الذي نال جائزة

﴿ شهادة ﴾

اعطيت للخواجه ﴿ خ . بولاناكي ﴾ من لجنة الزراعة قسم المشروبات الروحية في المعرض المصري الوطني على اثر زيارة لمعمل الكونياك المختص به نحن الواضعين امضاءنا ادناه اعضاء لجنة الزراعة في المعرض الوطني المصري نشهد بانه رغبة منا في تقدير قدر عينات الكونياك التي عرضها الخواجه ﴿ خ . بولاناكي ﴾ في هذا الثغر حق قدرها طلبنا من حضرته ان يسمح لنا بزيارة معمله الكائن بجهة وابور المياه (بضواحي الاسكندرية) فلبى طلبنا . وعند وصولنا الى المعمل المذكور اطلعنا حضرته على جميع متعلقاته وتفاصيله حتى بتنا في دهشة مما شاهدناه من دقة الصنعة وحسن الاتقان مع اننا لم نكن نرتاب في اهميته قبل ذلك الاوان . وحضرته لا يقتصر فقط على بيع كونياكه في داخلية البلاد بل انه يبعث باكثره الى الخارج وعلى الخصوص الى البلاد الانكليزية كما ثبت لنا ذلك من الاوراق التي ابرزها لنا اثباتا لاقواله وهي مطبوعة في لندره نفسها ويظهر منها بان كونياك الخواجه ﴿ بولاناكي ﴾ هو الوحيد المضمون المستخرج من نبيذ العنب مما يوجب له كل مديح

ثم اخذ حضرته يرينا جميع اقسام ذلك المعمل وتوابعه حتى تعجبنا مما شاهدناه فيه من النظافة وحسن الترتيب والمهارة الزائدة في تركيب الادوات التي بمعمله بقوة ٨٠ حصان تحركها آلة بخارية وتستخدم لنقل الحرارة اللازمة للخزانات وادوات اخرى للتكرير واهمها مصطنعة في ورشة اخرى وهي تخرج ١٢٠٠٠ لتر في اليوم الواحد وقد ذقنا انواع النبيذ الابيض المستعملة لصنع الكونياك فوجدناها باجماع الاراء حسنة جدا . ثم انتقلنا الى المستودع وهناك ذقنا عدة انواع من محصولات السنوات السابقة فرأينا ان احسنها هو كونياك سنة ١٨٨٤ لاننا وجدناه في منتهى الجودة واجمعنا على استحسانه . اما محصولات الاعوام الثانية فهي موضوعة في بتيات متسعة يبلغ عددها ٢٤٠ بتية يسع بعضها نحو ١٢٠٠٠ الف لتر وبعضها خمسة الاف لتر وبعضها ٨٠٠ لتر فقط

وفي تقديرنا ان المخازن تحتوي ما يزيد على مايتين الف صدول من الكونياك . وفي الختام يسرنا ان نعلن ان صناعة الخواجه ﴿ بولاناكي ﴾ تخوله اعظم شرف وان البلاد المصرية يمكنها بكل حق ان تفتخر باحتوائها بحسن مساعيه على كونياك نال في البلاد الخارجية شهرة عظيمة

الاسكندرية في ٢٠ يوليو سنة ١٨٩٤

امضاء اعضاء اللجنة

ا . سيمون . الدكتور اردوان بك . اسكندر لاسكاريس . ج . جريباري ب . ابندل . م . مانياراكيس

اجابة لطلب الخواجه ﴿ بولاناكي ﴾ اشهد بان الشهادة اعلاه قد اعطيت له من اللجنة

عن لجنة المعرض الوطني المصري   الرئيس (امضا) ﴿ الدكتور مايكاليس ﴾

(محل ختم المعرض)

صار الاطلاع على ذلك التصديق على امضاء جناب الدكتور مايكاليس بانه رئيس لجنة المعرض الوطني المصري

اسكندرية في ٣ اوليو سنة ٩٤   ٢٨٧

(امضا) محافظ ثغر الاسكندرية ابرهيم نجيب (محل ختم المحافظة)

الأهــرام ١١ يناير ١٨٩٥

كانت قائمة فى ميدان الأوبرا واحترقت عام ١٩٧١ - وكان كل أصحاب هذه الإبداعات من هؤلاء الأجانب الذين سبقت الإشارة إليهم تواً. ولأنه حدث فريد فى مصر، فقد كان الخديو بنفسه على رأس جمهور الحاضرين [وحضر حفل افتتاح أول معرض لفنون الرسم والتصوير بالألوان والتماثيل تشهده القاهرة جميع رجال السلك السياسى وممثلوا الدول الأجنبية والوزراء وكبار موظفى الدولة والأثرياء وأعيان البلاد][١] .

لذا، يظل هؤلاء الفنانون الأجانب هم المرشحون بقوة لتولى مهمات صحفية خاصة بالرسم، علاوة على بعض الحرفيين من الأرمن واليونانيين الذين كانوا يعملون فى المطابع وورش الزنكوغراف التى انتشرت بكثرة فى ذلك الزمن.

ويؤكد هذا الكلام أن ملامح الشخصيات التى كانت تزين الإعلانات ، يتسم معظمها بنكهة أوروبية الطابع، خالية من الحضور المصرى أو العربى لشكل الوجه.

فها هو إعلان عن [عصير روزس الكلسى خالى الكحول مستحضر من الذ الأثمار الكلية فى الهند الغربية. لا تقبل به بديلا.. واحذر من العصير المقلد المصنوع من الليمون الرخيص].[٢]

اللافت للنظر فى هذا الإعلان أن الرسم المصاحب له، كان كبيراً بشكل ملحوظ، تتصدره فتاة جميلة متمتعة بملامح أوروبية راسخة تمسك بيدها وبشكل مسرحى زجاجة العصير اللذيذ!

فى هذا الرسم الذى يعد من أجمل وأوضح الرسوم التى ازدان بها الأهرام فى أوائل القرن العشرين، نتأمل معاً مهارة الفنان الذى انحاز نحو تسجيل وجه فتاة ناصعة البياض، هادئة النظرة، رقيقة اللفتة، وذلك بأقل تكلفة ممكنة من الخطوط، فلا حاجة لتظليل، حيث تمكن الرسام من اصطياد أرق الملامح بحركة خط منسابة.. لينة وناعمة.

---

(١) محمد صدقى الجناخنجى (المرجع السابق ص١٠).

(٢) جريدة الأهرام - ١٣ يناير سنة ١٩٠٤.

يوجد مترجم من اللغة الفرنسوية الى العربية وبالعكس وهو مستعد لاعطاء دروس في اللغتين المذكورتين

الجديدة

ROSES



٧٢٢٤ عصير روزس الكلسي

مستخرج من الذ الاثمار الكلسية في الهند الغربية

لاتقبل به بدلا · واحذر من العصير الذي هو نوع من الليمون الرخيص

واعتمد على استعمال عصير روزس

الأهرام – ١٣ يناير ١٩٠٤

* انظر على المرآة! *

ربما مرضك هو داء الكليتين المزمن

العلاج العجيب المجرب "دوان اوجاع الظهر الكلوي" وبسائر امراض !!



الأهرام – ١٣ يناير ١٩٠٤

وفى نفس العدد السابق من الأهرام، نتطلع إلى إعلان آخر بعنوان: "انظر على المرآة"، يروج لدواء يعالج الكليتين، وقد احتوى الإعلان على رسم كبير عبارة عن رجل بكامل جسده تقريباً.. منهك.. منحنى الظهر، ينظر بأسى فى المرآة، ويده موضوعة برفق على جانبه المتألم.(١)

هنا، فى هذا الرسم، يتضح أن الفن الصفحى انتقل خطوة كبرى، إلى الأمام حيث لاحت لنا براعة الفنان فى اختيار الزاوية التى تجسد الرجل وصورته فى المرآة، من خلال دقة فى رصد حركة الجسم وانحناءاته، فضلاً عن انعكاس صورة الرجل فى المرآة التى تم تأطيرها ببرواز خشبى مزخرف، وكالعادة لم يلجأ الرسام إلى الغرق فى غابة التظليل، واكتفى بقدرته على الاختزال الرشيق، باستخدام خطوط حادة ولينة أشاعت فى الرسم حيوية تسر الناظرين.

إن المتمعن فى منظومة الإعلانات التى تصاحبها رسوم فى تلك الفترة، يلاحظ أن معظم السلع المعلن عنها مصنعة فى الخارج، وتحديداً إنجلترا التى فرضت سطوتها مع الأيام على المجتمع المصرى. ولعل الدعاية التى ظل يروج لها الاحتلال بأن مصر بلد زراعى فقط، تفسر هذا الهوس بأن تغطى السلع الواردة من الخارج كل السوق المحلى مما أصاب النهضة الصناعية الوطنية بالعطب والشلل إلى حد كبير [وألغيت البعثات الصناعية إلى الخارج، وأقفلت المصانع التى كانت موجودة قبل الاحتلال، وبيعت الورش والمعامل والبواخر التى كانت ملكاً للحكومة، وأغلقت الترسانة التى أسست من قبل لضب المدافع وصنع البنادق والذخائر، وبيعت آلاتها ومهماتها، كانت مهمات الجيش تشترى من إنجلترا وبارت الصناعات الحربية فى البلاد].(٢)

---

(١) نفسه.

(٢) عبد الرحمن الرافعى "مصر المجاهدة فى العصر الحديث" الجزء الخامس – دار الهلال ص ٢٤.

كذلك ألغى كل من مصنع الورق ببولاق سنة ١٨٨٥ ودارسك النقود التى بيعت آلاتها بأبخس الأثمان كما يقول الرافعى، ولم تكن مغازل القطن ومصانع النسيج أفضل حالاً حيث لاقت نفس المصير المشئوم لدارسك النقود!

وها هو المعتمد البريطانى الشهير اللورد كرومر نفسه يعترف بتدهور الوضع إذ كتب فى تقريره عام ١٩٠٥ [من يقارن الحالة الحاضرة بالحالة التى كانت منذ عشر سنوات أو خمس عشرة سنة ، يجد بوناً شاسعاً وفرقاً مدهشا، فالشوارع التى كانت مكتظة بدكاكين أرباب الصناعات والحرف من غزلين ونساجين، وحاكة وعقارين وصباغين، وخيامين، وصانعى أحذية، وصاغة ونحاسين وعطارين وصانعى قرب وغرابيل، وسروج ، وأقفال ومفاتيح، ومن شاكلهم ، كلها قلت عدداً أو درست ، وقام على أطلالها مقاهى ودكاكين مملوءة بالبضائع الأوروبية][1] .

لذا ، لا عجب، ولا دهشة، عندما نقرأ إعلاناً فى الأهرام عن الملابس الداخلية الواردة من إنكلترا، حيث يقول نص هذا الإعلان [فانلاتك لا تنفع، يلزم أن تلبس فانلات بريطانيا، وهذا دليل على أن قمصان وكلسونات بريطانيا المصنوعة من أرقى وأحسن الصوف، كل خيط منها صوف.. وليس فيها غير الصوف الحر، وكل قميص أو كلسون إذا حصل فيه انكماش يعطى بدلا منه قميص أو كلسون جديد.. وهذه القمصان والكلسونات تباع عند كبار التجار فى القاهرة والإسكندرية وطنطا والمنصورة وبور سعيد...].[2]

وقد تضمن هذا الإعلان رسماً عبارة عن رجل بملابسه الداخلية يجذب رجلاً آخر من الفانلة ! وذلك من خلال رسم بسيط، يواكب الغرض من الإعلان، بأقل تكلفة ممكنة من الخطوط، حيث التزم الفنان التزاماً صارماً بمحاكاة الواقع، فبدا الرسم، أشبه برسوم الكتب المدرسية الابتدائية!

إن حضور الإعلانات بقوة فى الصحف، والمساحات الكبيرة

[1] الرافعى – نفسه ص ٢٤.

[2] جريدة الأهرام ٤ يناير عام ١٩١٠.



اطلبوا فانلات بريطانيا

قمصان وكلسونات (البسة) بريطانيا
مصنوعة من أنق الصوف ومكفولة بانها
عديمة الانكماش وكل قطعة تنكمش يعطى
بدلا عنها . شهرتها في جميع البلاد تغني
عن وصفها فانها من احسن المصنوعات
الانكليزية وتباع في اكثر مخازن القطر المصري

الأهرام – ٤ يناير ١٩١٠

التى كانت تستولى عليها مصحوبة برسوم غير بعيد - كما نزعم - عن الحركة المسرحية المصرية التى اتضحت معالمها مع أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين ، حيث كان أصحاب هذه الفرق المسرحية يعلنون عن عروضهم بواسطة "البوسترات" الملصقفى المقاهى والشوارع، متضمنة رسوماً تصور نجوم العرض.

وإذا كان رائد المسرح المصرى يعقوب صنوع قد [تلقى مرانه المسرحى بالتمثيل فى مسرحيات فرقتين أوروبيتين فرنسية وإيطالية زارتا مصر عام ١٨٧٠].[1] إلا أنه سرعان ما كون فرقته الخاصة التى كان يضع لها المسرحيات [ويدرب عليها الممثلين ويقوم بإخراها وإدارتها على المسرح حتى وصل عددها اثنتين وثلاثين].[2] وفى عام ١٨٩٤ ظهرت أول مسرحية أبدعها كاتب مصرى اتخذت [شكل الميلودراما الاجتماعية.. وكان اسم المسرحية هو "صدق الإخاء" واسم مؤلفها هو إسماعيل عاصم].[3]

إن النهضة المسرحية التى بدأت تتشكل ملامحها عام ١٩١٠ عندما عاد الممثل المدرب بالأسلوب العلمى جورج أبيض [وذلك بعد أن كان خديو مصر عباس حلمى قد أوفده إلى فرنسا عام ١٩٠٤] [4]، قد صاحبتها بالضرورة حركة إعلامية إعلانية واسعة، كان من أبرز أسلحتها الملصقات والبوسترات، كما سلفت الإشارة. ويبدو أن المسؤولين عن الصحف - وكذلك المعلنين - قد نهشتهم الغيرة، فراحوا يقلدون إلى حد كبير فكرة الملصق أو البوستر فى الصحف، حيث ظهرت الإعلانات الكبيرة التى تحتفى بوجه المرأة فى أغلب الأحوال!!

وها هى جريدة "النظام" لصاحبها محمد مسعود والتى صدر عددها الأول ٨ يناير عام ١٩٠٩ تنشر فى عددها الصادر يوم الأحد ٤ يوليو ١٩٠٩ إعلاناً ضخماً، منطوق عنوانه الذى كتب بخط الثلث الكبير "اشتر اليوم زجاجة عطر إيبيس" ، أما نص ذلك الإعلان فهو [أحسن عطر هو عطر ايبيس لأن رائحته لطيفة ومنعشة وتدوم أكثر

---

[1] د. على الراعى "المسرح فى الوطن العربى" طـ٢ سلسلة عالم المعرفة ص ٧٢.
[2] نفسه ص ٧٢.
[3] نفسه ص ٧٣.
[4] نفسه ص ٨٠.

من ثمانية أيام، وهذا العطر محضر من زهور حقيقية بمعرفة محل سوبريم ويباع فى جميع المخازن التى لديها الروائح العطرية][1] وبجوار هذا الإعلان رسم كبير لفتاة جالسة بكامل جسدها ترتدى الملابس الأوروبية الأنيقة بمقاييس ذلك الزمان، فى هذه الصورة البديعة، لم يحاول الفنان أن ينفلت من أسر الملامح الأوروبية، فبدت الفتاة وكأنها قادمة تواً من باريس لتستقر برقة على صفحات "النظام" بهذه القبعة وهذه الوجه المرسوم بمجموعة قليلة من الخطوط من دون الاستعانة بأى درجات ظلية.

أما جريدة "اللواء" فقد نشرت فى يوم السبت "١" مايو سنة ١٩٠٩ إعلاناً تحت عنوان الدكتور كستلانو... اختصاصى لمعالجة الأمراض الداخلية للرجال والنساء والأولاد... العيادة بمصر بميدان سوارس أمام البنك العثمانى"، وبعد شرح طويل بلغه وتعبير زمان عن الأعراض والآلام التى تصاحب المريض والقدرات المذهلة للدكتور كستلانو.. ذكرت الصحيفة فى إعلانها أن [العيادة من ٨ صباحا إلى ٩ ومن الظهر إلى الساعة ١، ومن الساعة ٣ إلى ٤ بعد الظهر تليفون نمرة ٣١٧].[2]

وقد ترافق مع هذا الإعلان رسم كبير يمثل الدكتور إياه وهو يفحص مريضاً بواسطة أحد الأجهزة . اللافت للنظر فى هذا الرسم هو أن الفنان راعى أن يكون المريض ذا ملامح وقسمات مصرية، كذلك جاء الرجلان – الطبيب والمريض – وهما بكامل جسديهما، حيث وقف الثانى مستسلماً بين يدى الطبي الذى يتأمل – وهو منحنى الظهر – أحشاء المريض عبر جهاز يفصل بينهما! لم يكن فى مقدور فنان ذلك الزمن، أن يهجر – ولو قليلاً – منطق محاكاة الواقع، وما كان ينبغى له – لذلك لاح الرسم أشبه بصورة فوتوغرافية ، صاغتها يد رسام بارع، استحضر كل تقنيات الرسم بالأبيض والأسود، من متانة الخطوط وليونتها إلى تدرج منضبط للدرجات الظلية، مروراً بتوزيع محكم لمساحات الظل والنور، حتى تعطى فى النهاية أكمل صورة

---

[1] جريدة النظام – الأحد ٤ يوليو ١٩٠٩.

[2] جريدة "اللواء" يوم السبت ١١ ربيع الثانى ١٣٢٧ هـ المرافق ١ مايو ١٩٠٩.

اشتري اليوم زجاجة
رائحة ايبيس

احسن عطر هو عطر ايبيس لان رائحته
لطيفة ومنعشة وتدوم اكثر من ثمانية ايام
وهذا العطر مستخرج من زهور حقيقية
ويباع في جميع المخازن التي تبيع الروائح
العطرية

EXTRAIT IBIS
LOTION IBIS
BRILLANTINE
POUDRE DE RIZ
EAU DE COLOGNE
SAVON IBIS
ETC.

النظام ٤ يوليو ١٩٠٩

الدكتور كستلانو

(اختصاصى المعالجة الامراض الباطنة الرجال والنساء والاولاد)

(العيادة بمصر بميدان سوارس امام البنك العثماني)

كم اكتشف الناس من امراضنا كثيرة لا تشفى بالادوية فلجأوا الى وسائط باستعمال الاستحمام بالماء والوحل والنور والبخار والتمرين الحركية والرياضة والاغذية والحمامات والدلك المؤيد مع الآلة الكهربائية وتوصلوا الى نتائج مدهشة وقام في ذلك كثيرون ولسوء الحظ [illegible] المعالجة فنتج من ذلك اضرار ولذلك احيط هذا الفن وقلت نتائجه مع ان الحقيقة ايدت مبادئ العلماء خصوصا في امراض [illegible] والكليتين والكبد والروماتزم والنقرس والامساك المستمر والعصبية والنزيف الدماغي ومرض العنة (اى ضعف الاعصاب التناسلية) وخلافها

الدكتور كستلانو الذي خبر ومارس هذا الفن عشرة سنوات في اوروبا توصل الى نتائج حسنة جدا ومفيدة وخارقة العادة ومن يطلب معالجته [illegible] (المعهد الاوروبي للمعالجة الطبيعية) في محل الدكتور [illegible]

والتجربة اعظم برهان

العيادة من الساعة ٨ صباحا الى ٩ ومن الظهر الى الساعة ١ ومن الساعة ٣ الى ٤ بعد الظهر

تليفون نمرة ٣١٧٩

اللواء ١٣ مايو ١٩٠٩

ممكنة تغرى قارئ زمان بأن يذهب فوراً إلى عيادة الدكتور كستلانو بميدان سوارس إذا شعر بأى من "الأمراض الداخلية"!

أغلب الظن أن إلحاح الصحف على نشر رسوم توضيحية مصاحبة للإعلانات الخاصة بالأدوية تحديداً، يعود إلى أن الشعب المصرى آنذاك، لم يكن قد تخلص بعد من عادة استخدام الأعشاب والعطارة لمعالجة الأمراض التى تلم به، وكان يتعامل مع الأدوية بمعناها الحديث - والتى كانت ترد من أوروبا - بدرجة لا تخلو من ريبة، ولعل ذلك يفسر ظهور الإعلان عن دواء ما كبير الحجم ومزدان برسم بسيط، يدعم عملية الترويج لهذا الدواء أو ذاك.

"الطريقتان"... تحت هذا العنوان نشرت جريدة المؤيد في عددها الصادر في ٧ أبريل عام ١٩١٥ إعلاناً قالت فيه إن الناس كانوا يستعملون الأردية والغطاءات وغير ذلك لإتقاء الزكام والنزلات الشعبية، أما الآن يكفى استعمال قطران "جيو" ثم شرحت الصحيفة "أن استعمال قطران جيو على الأكل بمقدار معلقة قهوا فى قدح من الماء يكفى لإزالة الزكام فى وقت قريب مهما كان مستعصيا والنزلة الشعبية مهما كانت قديمة"، أما ثمن الزجاجة من هذا الدواء فهو ٨ قروش صاغ! إذا تأملنا الرسم المرافق لهذا الإعلان، وجدناه بسيطاً ومحصوراً داخل مستطيل،حيث نشاهد رجلاً عجوزاً لا يظهر من وجهه إلا جزء يسير، بعد أن غطى جسده كله بالثياب والغطاءات إتقاء للبرد. وفى مواجهته لاح لنا رجل يقف بثقة، ماداً يده بزجاجة قطران "جيو" ليقدمها إليه حتى تعاونه على الشفاء.

فى هذا العمل ، لجأ الفنان إلى تصميم خلفية سوداء تحيط بالجزء العلوى لبطلى الإعلان حتى يظهرا بقوة، واكتفى برسم كروكى بسيط يجسد كلاً منهما، محافظاً على سلامة العلاقات التشريحية، من دون الإغراق فى التظليل، بل استطاع الفنان بأقل الخطوط أن يرسم صورة عامة، بدت كما لو كانت مشهداً مسرحياً!

مدرسة الفنون الجميلة

إذا كان عام ١٨٩١، قد شهد افتتاح أول معرض بالقاهرة للوحات والتماثيل، كما أسلفنا القول، فإن عام ١٩٠٢ استقبل المعرض الثانى الذى أقيم [بدار "نحمان" تاجر العاديات بشارع المدابغ رقم ٢١، شارع شريف حاليا][١].

ولاشك عندى أن هذا المعرض استضاف بعض الإبداعات التى أنجزها عدد من المصريين الذين بهروا بهذا الفن الحديث، حيث [بدأ أبناء الأسر الثرية يمارسون هذه الهواية الفنية فى أوقات الفراغ ويتباهون فيما بينهم بتجاربهم ومهارة أساتذتهم الأجانب.[٢]

فى ذلك الوقت كانت الرأسمالية المصرية الفتية تعى مصالحها، وتشكل قوة سياسية ملموسة، لها حضورها على الساحة، لدرجة دفعت بعض أمراء الأسرة المالكة الطامعين فى العرش، إلى التقرب منها واستمالتها عن طريق إقامة بعض المشروعات التى تتصل بأبناء هذه الطبقة وتلبى احتياجاتها.

لذا عندما اقترح المثال الفرنسى "جيوم لابلان" المقيم فى القاهرة على الأمير يوسف كمال أحد أفراد الأسرة المالكة [أن ينفق على مدرسة يتم فيها تدريس فنون الرسم والتصوير والنحت والعمارة على غرار مدرسة الفنون فى باريس]،[٣] لم يتردد سمو الأمير كثيراً، خاصة وأن أجور الفنانين الأوروبيين كانت تحول دون أن يستمتع أبناء الأسر الرأسمالية الثرية بالرسم والتصوير، وكانت الدعوة إلى الاستعاضة عنهم بفنانين مصريين أجورهم أقل - تجد رواجاً وقبولاً.

وبالفعل تم افتتاح مدرسة الفنون الجميلة [فى ١٢ مايو سنة ١٩٠٨ بشارع درب الجماميز بالدار رقم ١٠٠، وكان محمود مختار الطالب رقم واحد إذ التحق بها فى اليوم التالى... جاء بعده إليها فى الشهر الأول ما يقرب من ١٧٠ طالباً، وكانت الدراسة من الثامنة صباحاً إلى الواحدة بعد الظهر للطلبة النظاميين، ومن الواحدة إلى

---

[١] محمد صدقى الجباخنجى (المرجع السابق ص ١١).

[٢] نفسه ص ١١.

[٣] رشدى إسكندر وآخرون "٨٠ سنة من الفن" الهيئة المصرية العامة للكتاب ص ١٥



قبلاً . ما لفاء الزكام والسعال والنزلات الشعبية كانوا يستعملون الأدوية والشراب والقطرات وغير ذلك !

الآن . يكفي استعمال قطران جيو

ان استعمال قطران جيو على الاكل بمقدار ملعقة قهوة في قدح من الماء يكفي لازالة الزكام في وقت قريب مهما كان مستعصياً والنزلة الشعبية مهما كانت قديمة . وقد يتفق أحياناً شفاء السل الرئوي بواسطة هذا القطران لانه يوقف تعفن درن الرئات بقتل الميكروبات الضارة التي هي سبب هذا التعفن

اذا أرادوا أن يبيعوك مركباً آخر خلاف قطران جيو لا تقبله لانك اذا أردت شفاء النزلات الشعبية والارتشاحات والزكام المزمن والربو والسل يجب عليك أن تطلب قطران جيو الحقيقي

راجعوا . . . الظرف الورقية الملصوقة على الزجاجة فان اسم جيو Guyot مطبوع عليها بحروف كبيرة وعليها الامضاء . . . بثلاثة ألوان بنفسجي وأخضر وأحمر . . . قطران على ورز بشارع جاكوب نمرة ١٩ بباريس

Maison . . .
Frère, 19 Rue Jacob, Paris.

ثمن زجاجة قطران جيو ٨ قروش صاغ

. . . الاشخاص الذين لا يقدرون . . . على قطران جيو . . . حبوب المصنوعة بالقطران . . . أو ٣ منها في اليوم . . . التام . . .

المؤيد – ٧ إبريل ١٩٥

الخامسة مساء للموظفين والهواة].[1]

ومن الطبيعي أن يتولى الفنانون الأجانب تعليم الطلبة المصريين، فكان "لبلان" أستاذاً للنحت وناظراً للمدرسة في نفس الوقت، يعاونه فور تشيللا أستاذ التصوير، "وكولون"، أستاذ الزخرفة، و"بيرون" أستاذ العمارة [2] .

وبالرغم من أن جميع الأساتذة كانوا من الأجانب الذين لقنوا - بالضرورة - طلابهم المناهج الأوروبية في الفن، إلا أن [عبقرية فناني جيل الرواد... في "تمصير" الأساليب الأوروبية التي تربوا عليها، وفي ربطها بالمشروع النهضوي للأمة الذي التفت حوله قوى المثقفين وطلائع العمل الوطني][3] استطاعت أن تنقذ الحركة الفنية الوليدة من الوقوع في مطب التبعية. وتربطها بالحاجات الاجتماعية والجمالية للشعب المصري.

لا جدال إذن، في أن مدرسة الفنون الجميلة، لعبت الدور الجوهري، في تخريج عدد من الفناين المهرة، الذين خطفتهم الصحافة على الفور للاستفادة من براعتهم من ناحية، ولأجورهم القليلة بالقياس إلى أجرة الفنانين الأجانب من ناحية أخرى. وها هو سليمان فوزي الذي أصدر مجلة الكشكول عام ١٩٢١ يزين مطبوعته بإبداعات رسوم [أربعة من فناني الجيل الأول.. محمود مختار، ومحمد حسن وراغب عياد وأحمد صبري].[4] وجميعهم تخرج في هذه المدرسة الأم التي عبدت الطريق لتخريج عشرات من فناني مصر طوال تاريخها الطويل ، الذين أضاءوا سماء البلاد وأرضها بإبداعاتهم الجميلة، بامتداد القرن العشرين.

---

[1] نفسه ص ١٦.

[2] نفسه ص ١٥.

[3] عز الدين نجيب "التوجه الاجتماعي للفنان المصري المعاصر" المجلس الأعلى للثقافة عام ١٩٩٧ ص٩.

[4] رشدي إسكندر وآخرون "المرجع السابق" ص ٢٨٧.

"على الناقد الساخر واجباً خلقياً نحو البشر... هو رجمهم بالأحجار" هكذا كتب رسام الكاريكاتير الإنجليزى "دافيد لو" فى لحظة اكتشاف مذهلة، حتى يدعم الدور الذى يلعبه التهكم والسخرية فى تنبيه الناس وفضح مثالبهم. وقد يظن البعض أن الرسوم الهزلية أو الساخرة حديثة العهد، لكن الاكتشافات أثبتت أن هذه الرسوم تعود إلى مئات السنين، فهناك [فى متحف تورنيتو بإيطاليا رسم على ورق البردى يعود تاريخه إلى أكثر من ثلاثة آلاف عام، يضم سلسلة من الرسوم الهزلية التى تنتقد استخدام الأجانب فى وظائف الدولة بدلاً من المواطنين المصريين... وفى نفس المتحف بردية أخرى تسخر من بعض الموسيقيين والمطربين الذين رسمهم الفنان على هيئة حيوانات عرفت بصوتها القبيح].[1]

ويؤكد كل من أرسطو وأرستوفاينس أنهما عاصرا رساماً يونانياً يدعى "بوزون" يصور بعض المشهورين من أهل بلده على هيئة تدعو للضحك، "وأنه عوقب على ذلك مراراً، فلم يرتدع"!

أما الرسم الهزلى بمعنى "الكاريكاتير" كما هو شائع الآن، فلم يعرفه الناس إلا "فى نهاية القرن السادس عشر على يد الأخوة كراتشى فى بولونيا"، بينما تأخر ظهور "الكاريكاتير السياسى" إذ لم تستمتع به الجماهير إلا فى منتصف القرن الثامن عشر، [وعرف أن أول من رسم الكاريكاتير السياسى بالمعنى الصحيح هو "جورج تونزند" الإنجليزى، وقيل أنه لم يسلم من ريشته كبير أو صغير، واشتهر بسرعة الرسم، فلا ينفق أكثر من بضع دقائق فى إبراز صورة أى شخص على وجه يدعو للسخرية].[2]

ولعل الفنان الفرنسى "هنرى دومييه" ١٨٠٨ – ١٨٧٩ هو أهم فنانى الكاريكاتير الذين برقوا كالشهاب فى القرن التاسع عشر، نتيجة مهاراته الخارقة وجرأته الشديدة، لدرجة أن الملك نفسه "لم يسلم من

---

(١) رشدى إسكندر وآخرون "المرجع السابق ص ٢٨٣.

(٢) نفسه ص ٢٨٣.

ريشته، فكان يرمز إليه بثمرة الكمثرى، فلا يراها المشاهد إلا ويدرك أنها رأس الملك"!!

يجب أن نلفت الانتباه إلى أن "كاريكاتور" كلمة إيطالية تعنى "رسماً مضحكاً يغالى فى إبراز العيوب". ولأن الشعب المصرى تمتع بحساسية مفرطة فى التهكم والسخرية لمواجهة بطش الحكام وظلمهم طوال العصور، كان من الطبيعى أن يجد فن الكاريكاتير أرضاً خصبة له فى مصر، وأن يستقبله الشعب بكل ترحاب ومودة.

يقول الكاتب الصحفى الساخر صلاح عيسى فى مقدمة كتاب "حكومة وأهالى وخلافه" الذى يضم أعمال فنان الكاريكاتير بهجت [لعلى لا أكون مخطئاً تماماً، حين اعتمد كلمة "التشخيص" كترجمة لذلك الفن الوافد الذى عرفته العين المصرية والعربية خلال الحرب العالمية الأولى باسم فن الكاريكاتير... وهذا "التشخيص" هو جزء من السمات النوعية للشخصية المصرية التى واجهت لقرون الطغاة والغزاة بتشخيصهم، أو تقمصهم بشكل ساخر يبرز عيوبهم فى الشكل أو فى المحتوى، بإطلاق أسماء ساخرة عليهم تتضمن إبدالاً فى أسمائهم الأصلية، أو تضيف إليهم صفات تلخصهم بها لكسر هيبتهم].(1)

لذلك لم يكن غريباً أن يظهر فى سبعينيات القرن التاسع عشر الرجل النابغة يعقوب صنوع الذى [فر إلى باريس ليوالى إصدار جريدة "أبو نضارة"... ولتتسرب هذه الصور إلى مصر كل أسبوع]،(2) ويبدو أن رسوم هذه الصحيفة التى صدرت من باريس ابتداء من ٧ أغسطس ١٨٧٨، كانت تحتشد بتهكم شديد لم تحتمله السلطات المصرية آنذاك، فكانت تلجأ لمصادرتها ومنعها من دخول مصر [فكان يعقوب صنوع يتحايل لإدخالها بتغيير اسمها ، حتى بلغت أسماؤها أكثر من اثنى عشر أسماً].(3) ووفقاً لكلام صلاح عيسى فقد [ظهر فصل واحد يتيم من التشخيص المرسوم على صفحات الصحف المتعددة التى كان يصدرها يعقوب بن صنوع فى أواخر عهد

(1) صلاح عيسى "حكومة وأهالى وخلافه" كتاب الأهالى رقم ١٣ ص ٩.
(2) أحمد بهاء الدين "المرجع السابق ص ٢٣.
(3) د. رمزى ميخائيل "المرجع السابق" ص ١٧.

إسماعيل، ثم خلال عهد الخديو توفيق، ولكنها كانت أقرب إلى الرسوم التوضيحية - رغم خطوطها المرحة - منها إلى ما عرف بعد ذلك باسم الكاريكاتير].[1]

ومن أسف، لم نتمكن من العصور على أى نسخة من هذه الصحف المتعددة لصنوع، ومن ثم، لم نعرف مستوى الرسوم التى تضمنتها.

أما الكاتب الساخر عبدالله أحمد عبدالله، فيذكر، أن أحد الأثرياء ويدعى محمد توفيق أصدر صحيفة فكاهية اسمها "حمارة منيتى" فى عهد الخديو توفيق، وقد تعرضت هذه الصحيفة لحياة الباشوات وأصحاب الأعيان بالنكات والقفشات اللاذعة، لكنه لم يذكر، هل كانت هذه الصحيفة تتضمن رسوماً كاريكاتيرية أم لا؟ بل يؤكد إنه لم يعثر لها على أثر. وكل ما يذكره عنها مجرد روايات الأقدمين، بالرغم من أن هذه الجريدة [راجت رواجاً لم تبلغه صحيفة أخرى، حتى وصل ما يباع منها إلى أكثر من ٤٠ ألف نسخة فى ذلك الزمان].[2]

عموماً، لقد ظهرت فى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين مجموعة من الصحف الفكاهية التى لم تعمر طويلاً مثل "البباغلو المصرى" لعبد الحميد كامل الذى كان يطبع رسومها على الحجر، و"أبو نواس" لصاحبها محمد المويلحى التى كانت تجمع إلى جانب الرسوم المقالات النقدية، أما يوسف حتاتة، فقد أصدر صحيفة تزين صحفتها الأولى صورة كاريكاتورية.

وقد طبع على غلاف أحد الأعداد رسماً يمثل الملكة فيكتوريا - ملكة إنجلترا التى توفيت عام ١٩٠١ - برأس إنسان وجسم خنزير معلقة فى مشنقة، فتربصت به السفارة البريطانية فى القاهرة، "ففر إلى تركيا وعاش فى الاستانة حيث توفى هناك".[3]

لقد اضطررنا إلى ذكر هذه الصحف، بالرغم من أننا لم نعثر

---

[1] صلاح عيسى "المرجع السابق" ص ١٠.

[2] عبد الله أحمد عبدالله "مجلة شل" العدد ١١ السنة السادسة يوليو / ديسمبر ١٩٩٥ ص ٣٨١.

[3] رشدى إسكندر وآخرون "المرجع السابق" ص ٢٨٦.

لها على أثر، ولم نعرف المستوى الفنى الذى وصلت إليه الرسوم الكاريكاتورية بها، من باب التوثيق التاريخى ليس إلا ، حيث أننا نعتقد أن الصحافة الفكاهية الحقة، بدأت مع صدور صحيفة "اللطائف المصورة" عام ١٩١٥ لصاحبها إسكندر مكاريوس.

اللطائف المصورة

فى ٢٨ يونيو عام ١٩١٤ أقدم أحد الصربيين على قتل ولى عهد النمسا الأرشيدوق "فرانسوا فرديناند، فاندلعت شرارة الحرب العالمية الأولى [إذ أعلنت النمسا الحرب على الصرب يوم ٢٨ يوليو، فهبت الروسيا لنجدة الصرب وأعلنت الحرب على النمسا، فانتصرت ألمانيا لحليفتها النمسا، ثم وقفت فرنسا إلى جانب حليفتها الروسيا، وفى ٤ أغسطس سنة ١٩١٤ دخلت بريطانيا الحرب إلى جانب فرنسا والروسيا].[١]

أما مصر، فلم تستطع أن تنجو من نار هذه الحرب المستعرة، فهى مبتلية بالاحتلال الإنجليزى منذ أكثر من ثلاثين عاماً، وبريطانيا دخلت الحرب دفاعاً عن مصالحها، وتركيا – التى تخضع لها مصر اسمياً – أعلنت الحرب ضد بريطانيا وحلفائها، وهكذا طالت الدائرة الجهنمية للحرب مصر وشعبها، حيث أعلنت بريطانيا حمايتها على مصر فى ١٨ ديسمبر سنة ١٩١٤!! فى خطوة أطاحت بالسلطة الأسمية التركية التى استمرت حوالى أربعة قرون! أما الخديو عباس حلمى الثانى الذى كان يتولى عرش مصر آنذاك، فقد كان [غائبا عن مصر وقت شبوب الحرب، قصد إلى الاستانة فى أوائل الصيف، وبقى بها إلى أن أعلنت الحرب إنجلترا وألمانيا. وتردد فى عودته إلى مصر، رغم إلحاح حسين رشدى رئيس الوزارة عليه فى ذلك، ولما اعتزم الرجوع إليها، أظهرت الحكومة البريطانية رغبتها فى عدم عودته . إذ كانت نيتها مبيته على خلعه][٢] وفى اليوم التالى لإعلان

---

[١] عبد الرحمن الرافعى "المرجع السابق" ص ١٠٨.

[٢] نفسه ص ١١١.

الحماية نشرت الوقائع المصرية قرار الخلع: [يعلن ناظر الخارجية لدى جلالة ملك بريطانيا العظمى، أنه بالنظر لإقدام سمو عباس حلمى باشا خديو مصر السابق على الانضمام لأعداء الملك، قد رأت حكومة جلالته خلعه من منصب الخديوية، وقد عرض هذا المنصب، السامى مع لقب سلطان مصر على سمو الأمير حسين كامل باشا أكبر الأمراء الموجودين من سلالة محمد على فقبله] (١) .

إن الأحداث المتلاحقة من جراء نشوب هذه الحرب فرضت نفسها على كل شيء فى مصر، ومن ضمنها الصحافة حيث [فرضت الرقابة العسكرية المشددة على الصحف بواسطة السلطة العسكرية التى اتخذت مركزاً لها بنظارة الداخلية وهذا بجانب الرقابة المدنية التى كانت تقوم بها من قبل "مراقبة المطبوعات" التى صار لها حق تعطيل الصحف مؤقتاً أو نهائياً دون إنذار].(٢)

إن هذه الإجراءات الصارمة وغيرها التى اتخذتها سلطات الاحتلال فى مصر، حاولت تعطيل التطور البطئ الذى راح يدب فى الحياة المصرية بعد فترة كمون، منذ عودة الروح التى أشعلها الشاب الوطنى موفور الصيت مصطفى كامل "١٨٧٤ : ١٩٠٨" وجريدته "اللواء" وحزبه الوطنى، والتى أدت إلى اتقاد الحس القومى فى نفوس المصريين، لدرجة جعلتهم يلتفتون إلى كل شيء يدعم الحرية والتطور، فأنشئت الجامعة الأهلية عام ١٩٠٨، كذلك مدرسة الفنون الجميلة [فات عليك ماتيسر من تاريخ نشأتها]، حتى فن الموسيقى وجد آذاناً مصغية للاهتمام به ودفعه للأمام من خلال الدعوة الدائمة لإنشاء نادٍ متخصص فى الموسيقى الشرقية والتى تمت عام ١٩١٣، ففى ديسمبر من ذلك العام [تنبئنا الصحف أن جماعة من نخبة الأدباء ومحبى الفنون الجميلة اهتموا بإحياء فن الموسيقى فى مصر بإنشاء معهد موسيقى أهلى، فانتخبوا لجنة من ١٨ عضواً يتألف منهم مجلس إدارة المعهد المذكور... يلفت النظر فى هذه الأسماء أنها تضم ثلاث باشوات حسين واصف وأحمد شفيق وفريد ببازوغلى](٣)

(١) نفسه ص ١١١.
(٢) د/ رمزى ميخائيل "المرجع السابق" ص ٣١.
(٣) د/ يونان لبيب رزق "جريدة الأهرام" ١٩٩٩/١٠/٢١ ص ٧.

لكن غبار الحرب العالمية غطى على الوجه المضيء على هذه الأنشطة العديدة، وجثم على صدور المصريين، وعرقل نموها إلى حد كبير.

ومع ذلك، ففي ١٥ فبراير عام ١٩١٥، وفي خطوة جريئة ظهرت "اللطائف المصورة... مجلة أدبية علمية تاريخية فكاهية مصورة . تصدر مرة فى الأسبوع لصاحبها إسكندر مكاريوس". إن هذه المجلة تحتل أكرم ركن فى منظومة المطبوعات التى تهتم بالرسوم الصحفية.

تعالوا أقول لكم كيف استطاعت هذه المجلة أن ترتقى بهذا الفن الوليد إلى هذا المستوى غير المسبوق.

ففى عدد ٥ أبريل سنة ١٩١٥ نشرت اللطائف [صورة هزلية تمثل إمبراطور الألمان جالساً إلى منضدة للكتابة وقلمه بيده، وسيفه بين فخذيه ، وهو يكتب إلى جرائد البلاد المحايدة يخبرها فوز جيوشه فى هذا الميدان أو ذاك، وانخذال الحلفاء، والرسائل مبعثرة فى أرض الغرفة، وقد كتب على الدواة "دواة حبر المرجفين" ، وعلى الحائط صورة الحقيقة كما هى وقد شطب عليها].[1]

أول ما يلفت النظر فى هذا العمل، أن هيئة تحرير اللطائف شرحت للقراء هذا الرسم المنشور والذى أوردناه تواً، ويبدو أن المستوى الثقافى العام آنذاك، لم يكن يتحمل رسماً كاريكاتورياً من دون شرح مكتوب!

أما الأمر الثانى الجدير بالملاحظة، فهو إن هذا العمل مزيج بين الرسم التوضيحى والكاريكاتير فالفنان اصطاد كل التفاصيل الصغيرة ودونها فى لوحته كما هى فى الواقع، من دون اللجوء إلى الخطوط الغريبة التى تصطدم بها عين القارئ لخروجها على المألوف، من أول جسم الإمبراطور "النصاب" حتى المنضدة الخشبية والأوراق المبعثرة ، لكنه فى نفس الوقت ، بالغ فى رسم شارب الإمبراطور مما جعله يقترب من منطق الكاريكاتير. بقى الأمر الثالث فى هذا الرسم. وهو أننا لا نعرف من صاحبه؟ وهل رسم فى القاهرة،

[1] اللطائف المصورة – ٥ أبريل سنة ١٩١٥ ص ٧.



اللطائف المصورة – ٥ إبريل ١٩١٥

أم "استورده" صاحب المجلة ونشره بعد أن حول الكلمات الأجنبية إلى كلمات عربية؟ الأرجح عندى، أن هذا هو ما تم، حيث تبدو اللوحة أوروبية الطابع من خلال أداء الرسام الذى تجلى فى الاحتفاء بالخطوط الكثيرة المتوازية، فضلاً عن طبيعة الموضوع نفسه.

ولعل الرسم الذى سنلتقى به حالاً يؤكد صواب ماذهبنا إليه . إذ نشرت اللطائف فى ٣ مايو عام ١٩١٥ تحت عنوان "بابا.. بابا" [هذه صورة هزلية تمثل بلاد ألمانيا فى جوع مدقع والأطفال الجائعة حائمة حول الإمبراطور "ولفلهم" وبيد كل منهم ملعقة ينادى بابا.. بابا عاوزين ناكل والإمبراطور فى هيئة مارد جبار قد وضع أصبعيه فى أذنيه لكى لا يسمع بكاء أطفال يفتت الجماد].[١]

فى هذا الرسم يلوح منطق الفنان الأوروبى واضحاً، حيث نظن أنه من المستحيل أن ينفعل رسام مصرى بالحرب العالمية إلى هذه الدرجة التى تجعله يوجه سهام انتقاداته إلى ألمانيا إذ من الأولى أن يفضح الإنجليز الذين يحتلون بلاده.

لذلك، نزعم أن مكاريوس صاحب اللطائف، قد نشر هذا الرسم فى مجلته بعد أن نقله من الصحف والمطبوعات الإنجليزية والفرنسية. ويعزز هذا الرأى عندى، أن بعض أصحاب المجلات كان ينحو هذا النحو فى التعامل مع الصحف الأوروبية مثل [خليل زينيه الذى اتفق مع جريدة" بتى بارزيان" على أن ترسل إليه أعدادها مصورة. بدون مواد، ويعد لها هو المواد باللغة العربية مع موجز عما فيها من صور ورسوم سواء كانت جادة أو كاريكاتورية].[٢]

المهم، استطاع الرسام فى هذا العمل أن يشيد بناء محكماً، عموده الفقرى الإمبراطور المارد بملابسه السوداء الطائرة إلى الخلف لتغلق الخلفية، بينما حافظ الفنان على سلامة النسب التشريحية للأطفال الجائعين وللإمبراطور نفسه إلى حد كبير . إن مهارة الرسام تكمن فى رص هذه الكوكبة من البشر بأوضاعهم المختلفة فى لوحة متزنة التصميم، ضاجة بالحيوية والحركة، وإن كانت علاقتها ضعيفة

[١] اللطائف المصورة – ٣ مايو سنة ١٩١٥ ص ١١.
[٢] رشدى إسكندر وآخرون "المرجع السابق" ص ٢٨٥.



اللطائف المصورة – ٣ يوليو ١٩٢٢

بالخطوط العفوية الكاريكاتورية الشائعة الآن. كذلك أدار الفنان الحوار بين الظل والنور ببراعة امتعت عين المشاهد، حيث احتفظ الأطفال باللون الأبيض ، بعد أن تم تحديد أجسامها بخطوط سوداء، بينما الإمبراطور وملابسه وحتى حذاءه غرق فى اللون الأسود، فى إشارة ذكية إلى أنه المسؤول الأول عن الدمار والخراب فى الحرب.

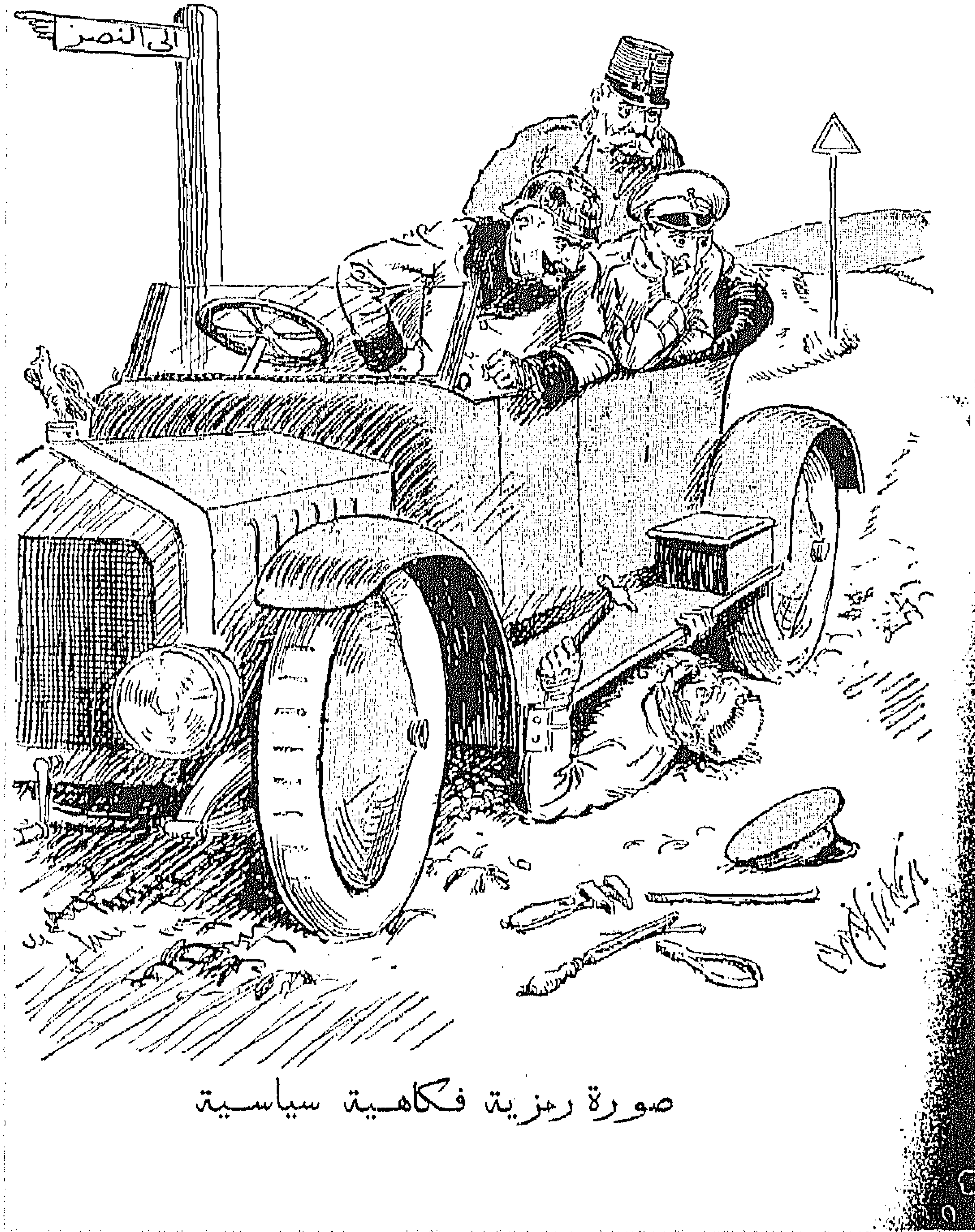
ولأن الحرب العالمية، كانت هى الحدث الأعظم، بلا جدال، الذى يشغل بال جميع سكان الكوكب، ومنهم المصريون بالطبع، لذا لم يتردد صاحب اللطائف فى أن يضع رسماً كاريكاتورياً على صدر غلاف مجلته فى العدد الرابع عشر يوم الاثنين ١٧ مايو عام ١٩١٥ عن سير هذه الحرب، وطبيعى أن يفضح الرسم دول المحور وعلى رأسها ألمانيا والنمسا، حيث صور الفنان - الأوروبى على ما يبدو - سيارة "يركبها إمبراطور ألمانيا وإمبراطور النمسا وولى عهد ألمانيا ، وقد تعطلت فى منتصف الطريق "إلى النصر"، فنزل قائد السيارة الجنرال هندنبرج - أغلب الظن أنه قائد جيوش ألمانيا فى الحرب - محاولاً إصلاحها ، لكنه فوجئ بأنها تسير إلى الوراء!!(١)

لم يكن الرسم كاريكاتورياً، وإنما التزم بمحاكاة الواقع ولكن الفكرة، ووضع أبطال اللوحة هى التى تشع بالسخرية. أما الرسم نفسه فكان متقناً إلى درجة مثيرة، يعتمد على قوة الخطوط وتنوعها بين حادة ومرنة، علاوة على الاهتمام بالتفاصيل التى تبرز واقعية المشهد.

إيهاب خلوصى

من المفاجآت السارة التى قابلتنى أثناء التجوال فى غابة الصحف والمجلات المصرية منذ نشأتها ، هو اكتشاف فنان مصرى موهوب ظهر قبل أكثر من ثمانين عاماً يقال له "إيهاب خلوصى" الذى يعد من أوائل الفنانين الذين زينت رسومهم الصحف والمجلات، لكن من أسف، لم نعرف عن سيرته الذاتية أى شىء، وقد انحزنا لكونه مصرياً نظراً لاسمه وتوقيعه على الرسوم، فضلاً عن الموضوعات

(١) اللطائف المصورة "الاثنين ١٧ مايو" ١٩١٥.



صورة رمزية فكاهية سياسية

اللطائف المصورة – ١٧ مايو ١٩١٥

التى كان يعالجها فى "اللطائف المصورة" . خذ عندك مثلاً مارسمه فى عدد ١٠ فبراير سنة ١٩١٩ تحت عنوان "شوارع مصر".

يقدم إيهاب فى هذا الرسم (٦) لوحات منفصلة تدور كلها حول انتقاد الفقراء والشحاذين وأصحاب الحاجة "الذين يعترضون المارين والسابلة فى الشوارع والأزقة... حتى فى الترامواى".

فى هذه اللوحات الستة لاحت لنا موهبة إيهاب فى التلخيص الرشيق، حيث رسم شخوصه بخطوط بسيطة، قوية تستند على محاكاة الواقع، لكنها متحررة إلى حد ما من اللهاث خلف التفاصيل، كذلك انتبه هذا الفنان المدهش إلى تعبيرات الوجوه، وبالغ فيها - ربما لأول مرة وفق المنطق الكاريكاتورى الحديث - مثل اللوحة الأولى التى تصور شاباً أنيقاً يسير فى الشارع وقد أصيب بالذعر، عندما خرج له من عطفة جانبية شحاذ ذو ثياب رثة[١] . كذلك احتفل إيهاب بحركة الأيدى التى تعمق الشعور بالحالة النفسية العامة للمشهد مثل الرجل المنزعج فى الصورة الرابعة بسبب إلحاح المرأة الشحاذة التى تحتضن طفلاً وتجرجر طفلين آخرين!

المدهش، أنه فى كل هذه اللوحات الستة، لم يلجأ إيهاب إلى استخدام مساحات سوداء للتظليل، بل قنع بعمل خطوط مائلة متوازية ومتقاربة جداً فى المناطق المراد تظليلها، بعفوية مدروسة بحساب صارم، منحت المشاهد متعة الرؤية.

بعد أسبوع واحد فقط من هذه الانتقادات الحادة إلى السلوكيات المشينة التى تحدث فى شوارع القاهرة، يرصد إيهاب خلوصى الفوضى والخلل الذى أصاب سكة حديد حلوان !![٢]

فى هذا الرسم ، نجد بعض الركاب - الذين سيستقلون القطار - يقيمون الصلاة على رصيف المحطة بجوار القطار، كل بمذهبه ودينه ، حتى يقيهم الله أخطار القطار "ويبلغهم حلوان سالمين"! ثم نرى رجلاً داخل إحدى العربات يخبر صديقه بوصيته، فيما لو راح ضحية لحادثة قطار متوقعة، بينما رسم إيهاب - فى دلالة ساخرة - اقتراحاً عبارة عن مجموعة من الدواب تجر القطار لو أصابه عطل!!

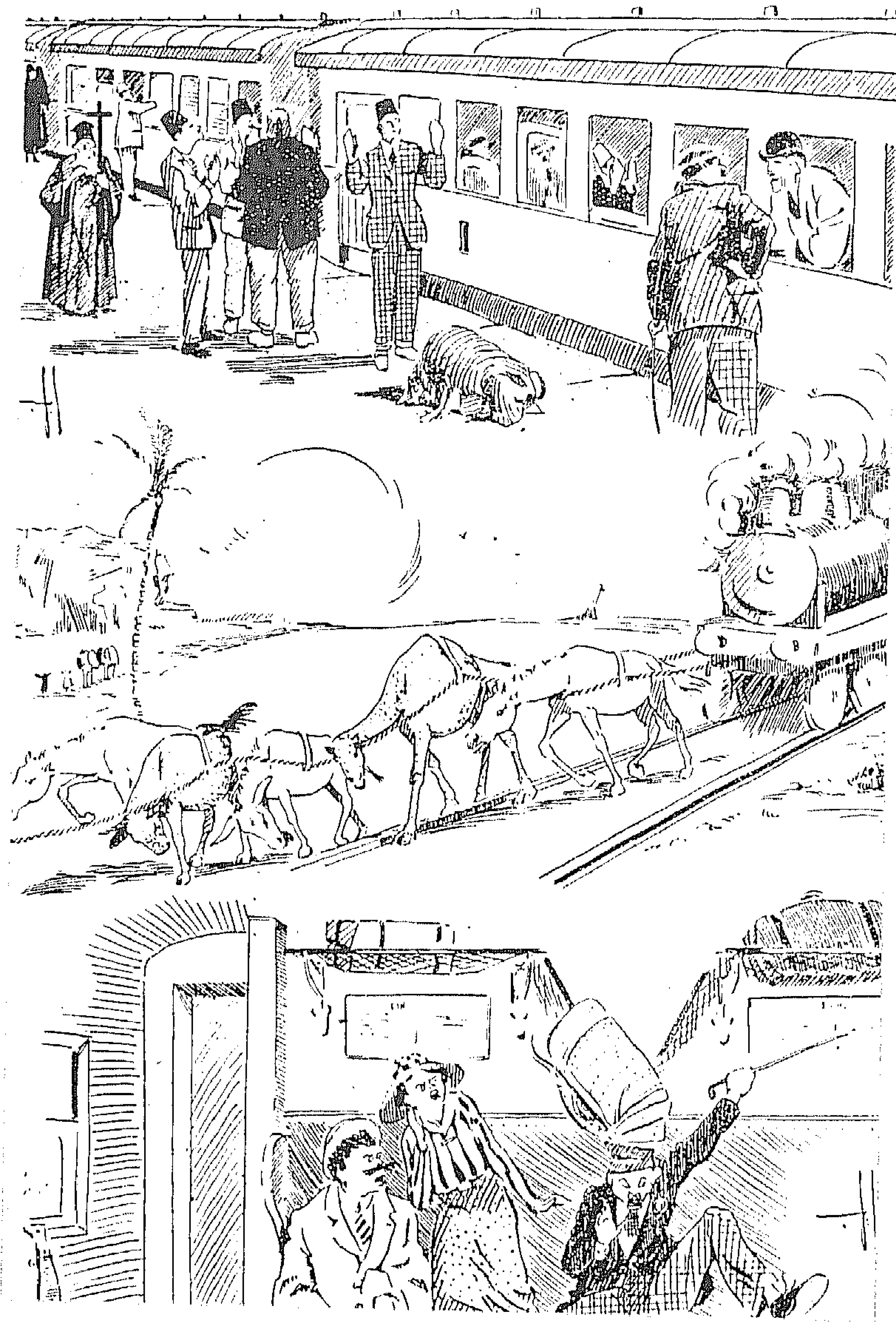
---

[١] اللطائف المصورة "١٠ فبراير ١٩١٩".

[٢] اللطائف المصورة "١٧ فبراير ١٩١٩".

آفات شوارع مصر

اللطائف المصورة – ١٠ فبراير ١٩١٩



اللطائف المصورة – ١٧ فبراير ١٩١٩

أما مقدمة الصورة، فتجسد سقوط الأرفف على الركاب - والتى توضع فوقها الشنط - وفى الوقت نفسه اتخذ الركاب أوضاعاً فوضوية مضحكة!!

فى هذا العمل البانورامى ، تمكن إيهاب من وضع عناصر لوحته من عربات وبشر وحيوانات داخل تصميم متين، حيث اهتم بالبعد الثالث - المنظور - الذى يعطى عمقاً فى اللوحة، ويجعلها تبدو واقعية. كذلك التفت الفنان إلى تنوع الركاب، فرسم رجل الدين المسيحى وهو يصلى ماسكاً صليب موته المحتمل! فضلاً عن الرجلين الساجدين اللذين يرتديان الجلاليب دلالة على أنهما من أهل مصر البسطاء. كذلك رأينا بعض الخواجات أصحاب القبعات مثل الرجل الذى يهمس بوصيته ، أو المرأة التى وقعت الحقائب فوق رأسها!

ومثلما فعل إيهاب فى اللوحة السابقة، استثمر الحلاوة الناتجة عن التظليل بالخطوط المتوازية ، ليصنع علاقة آسرة وممتعة للعين قوامها المساحات الغامقة والفاتحة.

يجب أن نلفت الانتباه إلى أن إيهاب - وهو أمر نادر قبل ذلك - يوقع على رسومه أسفل اللوحة ، كاتباً اسمه فى أحد طرفيها، بخط واضح لا يخلو من "فورم" خاص، يشبه "تواقيع" فنانى هذه الأيام.

إن إيهاب الذى امتلك رؤية ثاقبة للفوضى التى تعم الشارع المصرى - الرسم الفائت - وكذلك فضحه للخلل فى سكة حديد حلوان، لم يكن يعرف، أن هذه الرسوم تعبر عن ضيق عارم استبد بالمصريين كلهم من جراء كابوس الاحتلال الإنجليزى الذى عاث فى الأرض فساداً. لذا لم يكن مستغرباً أن ينتفض الشعب المصرى كله فى ثورة عارمة ضد هذا الاحتلال بعد ٢٠ يوماً فقط من رسوم إيهاب التى فضحت الخلل فى السكة الحديد!!

الفصل الثانى

جيل الرواد
١٩١٩ :١٩٥٢

نظرة على التاريخ

عندما انتهت الحرب العالمية الأولى فى عام ١٩١٨، ومع إعلان الرئيس الأمريكى "ودرو ولسون" مبادئه الأربعة عشر للهدنة وميثاق الحرية والاستقلال لكافة الشعوب [١]، اشتعلت فى شرايين الأمة المصرية شرارة الرغبة فى الحرية والاستقلال، ورفع الحماية الإنجليزية المرفوضة عن مصر، بعد أن ظلت البلاد أربع سنوات تحت رحمة هذه الحماية، حيث حولتها سلطات الاحتلال إلى [قاعدة هجومية تخرج منها حملات الإنجليز إلى الشرق الأدنى، ويساق العمال المصريون مربوطين فى الحبال إلى الجبهة حيث يحفرون الخنادق ويتساقطون صرعى، ويخطف الإنجليز كل شيء حتى دجاج الفلاحين، ويدنسون كل مكان حتى خدور النساء].[٢]

وكانت الأداة التى حاولت الضغط على الإنجليز من أجل الاستقلال، هى إرادة وتصميم الأمة، حيث تم تشكيل الوفد المصرى برئاسة سعد زغلول أواخر عام ١٩١٨، الذى استطاع أن يجمع "التوكيلات التى نشرها فى البلاد لتأييد مطالبه.." لكن قوات الاحتلال وقفت بالمرصاد ضد طموحات الشعب، بل وقامت يوم ٨ مارس عام ١٩١٩ بالقبض على زعماء الوفد "سعد زغلول، ومحمد محمود وإسماعيل صدقى وحمد الباسل، وساقتهم إلى ثكنة قصر النيل، وفى اليوم التالى نقلوا إلى بور سعيد، ومن هناك نفوا إلى جزيرة مالطة".[٣]

ولأن الشعب المصرى كان قد فاض به الكيل من سطوة الاحتلال، لذا، ما أن تم القبض على سعد وصحبه حتى شبت الثورة فى اليوم التالى مباشرة "وتكون أول ثورة وطنية فى العالم تنفجر بعد الحرب العالمية الأولى".[٤]

---

[١] د/ رمزى ميخائيل "المرجع السابق" ص ٤٤.
[٢] أحمد بهاء الدين "أيام لها تاريخ" ص ١٢٤.
[٣] عبد الرحمن الرافعى "الجزء الخامس" ص ١٢٦.
[٤] أحمد بهاء الدين "نفسه" ص ١٣١.

كان الطلاب نظراً لحساسيتهم المفرطة أمام أى شىء يجرح كبرياء الوطن، هم أول من أشعلوا نارها، حيث امتنع "طلبة مدرسة الحقوق بالجيزة عن تلقى دروسهم... ثم توجهوا فى مظاهرة سلمية إلى مدرستى المهندسخانة والزراعة بالجيزة، ثم إلى مدرسة الطب بشارع قصر العينى ومدرسة التجارة العليا بشارع المبتديان... ويتجهون جميعاً هاتفين لمصر وسعد زغلول إلى ميدان السيدة زينب".(١)

لقد جسدت هذه الأيام المجيدة فى حياة الشعب المصرى ملحمة رائعة عبرت عنها هذه الرغبة الجارفة فى توحيد الهمم والجهود من أجل نيل الحرية والاستقلال. كما أطاحت ثورة ١٩١٩ بأى خلافات عارضة دسها الاستعمار بين عنصرى الأمة المسلمين والأقباط لدرجة أذهلت الجميع "الأمر الذى نلاحظه من تلك الظاهرة الفريدة بوجود أعداد من القسوس الأقباط داخل الجامعة الإسلامية - الأزهر - يشاركون فى المناسبات الوطنية، وقد اكتسب بعض هؤلاء مثل القمص سرجيوس شهرة وطنية واسعة بصفته أحد خطباء الأزهر".(٢)

لم تكن ثورة ١٩ تعبر عن شوق الشعب العارم إلى الحرية فقط، بل كانت نقطة فاصلة فى تطور الشعب المصرى من كافة الجوانب، فالمرأة - على سبيل المثال - التى ظلت طوال قرون حبيسة الأعمال المنزلية المنحطة، خرجت لأول مرة فى مظاهرة يوم ١٦ مارس عام ١٩١٩ "اشترك فيها نحو ٣٠٠ سيدة وآنسة من كرام العائلات، وطفن شوارع العاصمة الرئيسية ، هاتفات بحياة الحرية والاستقلال وسقوط الحماية".(٣)

كذلك تململت الطبقة الرأسمالية الوليدة من وضعها التابع للرأسمالية الإنجليزية التى كانت تنهب معظم الأرباح، وتترك للرأسمالية المحلية الفتات. ويعد تأسيس بنك مصر عام ١٩٢٠ على يد الاقتصادى الشهير طلعت حرب "هو النواة للنهضة الاقتصادية والمالية التى ظهرت بعد الحرب العالمية الأولى وهو الثمرة الاقتصادية للثورة".(٤)

---

(١) د/ رمزى ميخائيل "المرجع السابق" ص ٨٦.
(٢) د/ يونان لبيب رزق "الأهرام" ٢٨ أكتوبر ١٩٩٩ ص ٧.
(٣) د/ رمزى ميخائيل "نفسه" ص ٩٩.
(٤) عبد الرحمن الرافعى "نفسه" ص ١٥٣.

حتى الفن كان جـزء من - وتعبيراً عن - هذه الثورة، ففى مجال الفنون الجميلة، ولأول مرة ، يتم إنشاء تمثال عن طريق الاكتتاب العام، حيث وجه الدكتور حافظ عفيفى نداء "يدعو فيه الشعب المصرى حكومة وشعباً إلى الاكتتاب لإقامة تمثال يرمز إلى صحوتها"[١] وفعلاً تم جمع ٦٥٠٠ جنيهاً مصرياً اكتتبت بها طبقات الشعب كله، علاوة على ٣٠٠٠ جنيهاً مصرياً دفعتها وزارة ثروت باشا حتى يستطيع الفنان المصرى خالد الذكر محمود مختار "١٨٩١: ١٩٣٤" من تصميم وابتكار أشهر تمثال مصرى فى العصر الحديث وهو "نهضة مصر" الذى أزيح عنه الستار فى ٢٠ مايو ١٩٢٨ فى ميدان رمسيس، ثم نقل إلى موقعه الحالى بالجيزة أمام حديقة الحيوانات عام ١٩٥٨. كذلك شاركت المرأة لأول مرة بأعمالها الفنية فى المعارض، حيث قدمت الأميرة سميحة ابنة السلطان حسين كامل أعمالها فى المعرض الذى أقيم عام ١٩١٩ بدار الفنون والصنائع ، وبعد ذلك بثلاث سنوات، نظمت الجمعية المصرية للفنون الجميلة معرضاً فى نفس الدار الكائنة بشارع بولاق رقم ٢١، وقد وصل عدد النساء المشاركات إلى خمس هن: الأميرة سميحة حسين، جزيل خورشيد، خديجة أبو العز، عائدة كامل عوض ومدموازيل عيروط.[٢]

أما مجال المسرح، فقد شهدت البلاد بعد ثورة ١٩١٩ ، نهضة غير مسبوقة، حيث برق كالشهاب.. طيب الذكر الفنان سيد درويش "الذى اجتمعت فيه مواهب عدة، مكنته فى نهاية الأمر من أن يضع الشعب بأسرة، وبجميع طوائفه على المسرح، يضعه أمامنا بالكلمة والموسيقى الدراميتين بكل معانى الكلمة"[٣] . ولعل نشيد بلادى بلادى - النشيد الوطنى المصرى - الذى كتب كلماته يونس القاضى ، يلخص عبقرية الرجل وطبيعة المرحلة الثورية التى عاشتها الأمة فى تلك الأيام الزاهرة.

وإذا كان سيد درويش قد رحل قبل الأوان، إذ توفى فى ١٩٢٣/٩/١٥ عن ٣١ عاماً إلا أنه فى ذلك العام أيضاً خرجت إلى

[١] مكرم حنين "رواد الفن التشكيلى فى مصر" مجلة شل العدد ١٣ - ١٩٩٦ - ص ٤٥.
[٢] محمد صدقى الجباخنجى "المرجع السابق" ص ٣٩: ٤٢.
[٣] د/ على الراعى "المسرح فى الوطن العربى" سلسلة العالم المعرفة ط٢ ص ٧٨.

الوجود "أول فرقة مسرحية "نظامية" لها طاقم فنى متحمس ومتحد، على رأسه مخرج متمرس، هو عزيز عيد، وممثل - مدير له طاقة واضحة فى الميدانين معاً، هو يوسف وهبى، ومجموعة ممثلين موهوبين ما بين شيوخ متمرسين وشباب متحمسين، كان على رأسهم الممثلة الموهوبة روز اليوسف والفنانون المقتدرون حسين رياض، أحمد علام، فاطمة رشدى، وزينب صدقى، تلك هى فرقة رمسيس".[1]

لقد نزع المصريون عن أنفسهم إذن قميص الركود المهترئ، وثياب البلادة الرثة، وراحوا يكتبون ويمثلون وينقدون، حتى أن فرقة رمسيس هذه استطاعت أن تجمع حولها "نفر من ألمع المثقفين المصريين، يتابعون أعمالها وينتقدونها من أمثال الدكتور طه حسين، والدكتور محمد حسين هيكل والعقاد والمازنى ومحمد التابعى، وظهرت فى بداية حياة الفرقة مجلات متخصصة فى النقد المسرحى منها التياترو ومجلة المسرح"[2] .

وبمناسبة ذكر طه حسين، لا تنسَ - أرجوك - كتابه الذى أهاج الرأى العام ، وألقى بحجر فى بحيرة الثقافة العربية الآسنة آنذاك، وهو كتاب "فى الشعر الجاهلى" - صدر عام ١٩٢٦ - والذى استند فيه الدكتور على إعمال منهج نقدى حديث فى تناوله للشعر الجاهلى، وبالرغم من أن المتشددين والمنغلقين فكرياً جرجروا الدكتور طه إلى ساحات المحاكم، إلا أن وكيل النيابة النابه الذى تولى أمر التحقيق، أدرك بحسه السليم أن مصر تجنى حصاد ثورة ١٩١٩، فانحاز إلى حرية الفكر ورفض دعاوى الغاضبين واحترم الدكتور وحفظ التحقيق!

وقبل ذلك التاريخ بعام واحد - ١٩٢٥ - كان كتاب الشيخ على عبد الرازق "الإسلام وأصول الحكم" قد فجر قضية بالغة الحساسية، وهى شرعية السلطة، وصلاحيات الحاكم، ومن ثم أدان كتاب الشيخ نظام الحكم الملكى فى مصر بشكل غير مباشر ، فما كان من الملك فؤاد ورجاله إلا أن يزيحوا الشيخ من وظائفه، ويمنعوا الكتاب!

(١) نفسه ص ٨٢.
(٢) نفسه ص ٨٣.

وإذا استسلمنا للذة متابعة القصص المعرفة فى مجالات الفن والثقافة، فإن عام ١٩٢٤ استقبل بُود وكرم مطربة شابة قادمة من الأرياف لتغنى لأول مرة فى مسرح الأزبكية والتى ستصبح فى ظل أعوام قليلة صاحبة أنصع سمعة فى تاريخ الغناء العربى كله.. إنها أم كلثوم. ومن عجب أن ذلك العام أيضاً، شهد اللقاء التاريخى بين أمير الشعراء أحمد شوقى "١٨٦٨: ١٩٣٢"، وبين الموسيقى والمطرب الواعد آنذاك محمد عبد الوهاب "١٨٩٧: ١٩٩١" لينتقل الغناء على يدى هذين الاثنين– أم كلثوم وعبد الوهاب – نقلة نوعية كبرى، فبعد أن سادت أغانٍ مبتذلة، غليظة الذوق من نوع "أرخى الستارة اللى فى ريحنا، أحسن جيرنا تجرحنا" بدأ الناس يسمعون أغنيات وقصائد بالغة الرهافة يكتبها شوقى نفسه وأحمد رامى وآخرون مثل "يا جارة الوادى"، "فى الليل لما خلى"، و"الصب تفضحه عيونه"!

الكشكول المصور

فى لحظة انبهار مدهشة بالصحافة، كتب أمير الشعراء أحمد شوقى :

لكل زمان مضى آية.. وآية هذا الزمان الصحف حقاً ، لقد انهمرت الصحف والمجلات بكثرة بعد ثورة ١٩١٩ وماتلاها من أحداث جسام، أبرزها انقسام الوفد المصرى إزاء الموقف من المفاوضات مع إنجلترا بشأن رفع الحماية عن مصر، إذ أيد فريق منه رئيس الوزراء آنذاك عدلى يكن باشا، وإنحاز فريق آخر نحو الزعيم المهيب سعد زغلول(١) . ثم صدور تصريح ٢٨ فبراير سنة ١٩٢٢ والذى تضمن "إعلان الحكومة البريطانية انتهاء الحماية والاعتراف بمصر دولة مستقلة ذات سيادة".(٢) لكن هذا التصريح لم يتحدث عن جلاء الاحتلال، ومن ثم ظلت البلاد تغلى ، بل وتعددت حوادث اغتيال البريطانيين فى عهد وزارة عبد الخالق ثروت التى استمرت

---

(١) عبد الرحمن الرافعى "مصر المجاهدة فى العصر الحديث" الجزء السادس ص ٩.
(٢) نفسه ص ١٠.

من مارس ١٩٢٢، حتى آخر نوفمبر من نفس العام، بالرغم من أن البلاد أصبحت مستقلة، ونودى بالسلطان أحمد فؤاد ملكاً على مصر فى ١٥ مارس من نفس السنة.

وتحت الضغط الجماهيرى العام، تم إعلان دستور ١٩٢٣ الذى وضع على أحدث المبادئ العصرية وفقاً لتعبير عبد الرحمن الرافعى . لكل هذه الأسباب، وغيرها ظهر العديد من المطبوعات الصحفية التى تلبى احتياجات الناس فى معرفة أخبار المجتمع السياسية والفنية "فات عليك أهم ملامحها الرئيسية".

من أهم هذه المجلات التى احتفت بالرسوم والتى ظهرت فى أعقاب ثورة ١٩١٩، مجلة "الكشكول المصور" لصاحبها سليمان فوزى وقد صدر العدد الأول فى ٢٤ مايو عام ١٩٢١.

اهتمت "الكشكول" بالقضايا السياسية والاجتماعية التى كانت تشغل بال المصريين فى ذلك الوقت. ولأن قضية السفور "نزع الحجاب" ، كانت تثير جدلاً واسعاً بعد أن خلعته النساء فى ثورة ١٩١٩، فإن "الكشكول" نشرت رسماً معبراً يصور الزعيم الوطنى والأب الروحى للأمة سعد زغلول، وهو يرفع برفق حجاب فتاة تنظر بخجل إلى الأرض، فى إشارة إلى أن قائد الأمة يدعو إلى رفع الحجاب. فى حين وقفت امرأتان خلف الزعيم تتابعان المشهد باهتمام بالغ، وتحت الرسم كتب "السفور واجب".

فى هذا الرسم ، التزم الفنان التزاماً صارماً بمحاكاة الواقع، حيث برع فى رسم ملامح وجه سعد زغلول، محافظاً على سلامة وانضباط النسب التشريحية للرجل والنساء، وإن استعان بالدرجات الظلية الكثيفة عند معالجته للزعيم، حتى يؤكد حضوره الطاغى فى اللوحة، وفى نفس الوقت اكتفى بدرجات ظلية متوازية بسيطة فى أرجل بطلة العمل، ثم استغنى عن هذه الدرجات ، عندما رسم الفتاتين اللتين تقفان خلف سعد، حتى لا تخدشان الحضور البهى للقائد.

إن اللوحة لا تحتاج إلى تعليق، لكن اهتمام الفنان برصد كل التفاصيل بدقة، من أول طربوش الزعيم، حتى أحذية البنات، يؤكد مهارته المثيرة، خاصة أنه أثرى لوحته بالحركة والديناميكية من خلال وضع يدىَ الزعيم ووقفة البنت الخجلى.



اللطائف المصورة – ٧ يونيو ١٩٢١

ومن أسف، لم نعثر على توقيع الفنان، وإن كنا نرجح أن صاحب هذا الرسم هو الفنان الأسبانى "سانتيس" الذى يعمل أستاذاً بمدرسة الفنون الجميلة بالقاهرة، لأنه "بدأ علمه الصحفى كرسام كاريكاتير فى مجلة "الكشكول" ١٩٢١، إذ كان يرسم الفكاهات والتعليق السياسى، حسب رغبة صاحب الكشكول سليمان فوزى".(١)

روز اليوسف

يعتبر عام ١٩٢٥، عاماً فارقاً فى تاريخ الصحافة المصرية بشكل عام، والرسوم الصحفية بشكل خاص، إذ صدر فى ذلك العام "العدد الأول من روز اليوسف فى يوم الاثنين ٢٦ أكتوبر ١٩٢٥ مجلة أسبوعية أدبية مصورة، فى ورق أسمر "ساتانيه" ، ومعظم أخبارها ومقالاتها وزعت فى صفحاتها الست عشر عن المسرح والتمثيل".(٢)

طبعاً، لا يغيب عن فطنة القارئ سر اهتمام المجلة بالمسرح والتمثيل، ذلك أن صاحبتها ومديرتها السيدة روز اليوسف "فاطمة اليوسف" - التى ولدت فى مدينة طرابلس بلبنان حوالى عام ١٨٩٢، وجاءت إلى مصر قبل الحرب الأولى بقليل - كانت "أعظم ممثلة فى الشرق منذ قيام التمثيل حتى يومنا هذا، واضطلعت بدور البطولة فى جميع روايات مسرح رمسيس لمدة ثلاثة أعوام متتالية، قامت خلالها بعشرات الأدوار من بينها ناتاشا، فيدورا، المرأة المقنعة، والاستعباد وغيرها".(٣)

وقد التفت د/ إبراهيم عبده إلى أمر هام بشأن ظهور الصحافة ونجاح مجلة روز اليوسف وهو أنه "من الطبيعة أن يظهر هذا اللون الصحفى بجانب النهضة التمثيلية التى وجدت حينذاك، بل يكاد الإجماع ينعقد على أن مولد الصحافة عامة صاحب النهضات التمثيلية فى أرجاء العالم، فصحافة الإنجليز وصحافة الفرنسيين وصحافة مصر

(١) رشدى إسكندر وآخرون "٨٠ سنة من الفن" ص ٢٨٧.
(٢) د/ إبراهيم عبده "روز اليوسف سيرة وصحيفة" مؤسسة سجل العرب ١٩٦١ ص ٦٦.
(٣) نفسه ص ٤٤.

أيضاً، ولا سيما الصحف الفكاهية، نشأت مزدهرة إلى جانب نهضة تمثيلية ملحوظة".[1]

المدهش، أن قصة صدور روز اليوسف لا تخلو من طرافة ذكرتها بالتفصيل صاحبة المجلة فى كتابها "ذكريات فاطمة اليوسف"، عندما روت لنا كيف كانت تجلس فى أحد أيام شهر أغسطس عام ١٩٢٥ فى حلوانى كساب - مكان سينما ديانا الحالى - بصحبة الأساتذة زكى طليمات ومحمود عزمى وإبراهيم خليل وأحمد حسن، وكيف أنهم اشتروا من بائع الجرائد مجلة "الحاوى" التى كان يصدرها حافظ نجيب ففوجئت بهجوم قاسٍ على الفن والفنانين، فسألت جلساءها.. من يدافع عن الفنانين؟ "ومن هنا نبتت فى ذهنها فكرة إنشاء مجلة تحقق هذا الغرض، وتحمى أهل الفن من هذه الأقلام الموتورة وتنتصف لهم من خصومهم". المهم، صدرت المجلة متضمنة كتابات من المسرح والتمثيل والسينما والكتب الفنية والقصص، أبدعها "نخبة منتقاة وصفوة مرتجاة من شباب ذلك الجيل، فإبراهيم المازنى الكاتب الألمعى يكتب مقالاً أو تعليقاً، ومحمد صلاح الدين المحامى وعلى شوقى وعبد الوارث عسر ينشرون مقالاتهم وأشعارهم على صفحاتها... وعبد الرحمن صدقى يبدأ مقالات ممتعة وتعليقات رائعة عن الكتب الأدبية مثل تعليقه على كتاب "النساء فى روايات شكسبير" [2]ثم انضم إلى هذه النخبة بعد ذلك كوكبة أخرى متميزة مثل محمد التابعى - الذى أصبح رئيساً للتحرير فيما بعد - وعبد القادر حمزة ومحمود بك تيمور علاوة على عباس العقاد.

قلنا قبل قليل، إن ظهور روز اليوسف كان فارقاً فى تاريخ الروسم الصحفية ، ذلك أنها منذ عددها الأول، أولت هذا الجانب اهتماماً خاصاً، علاوة على حفاوتها بفن التصوير.

خذ عندك مثلاً غلاف أول عدد، نجده ازدان بلوحة بديعة تمثل وجه امرأة رائعة الجمال وقد كتب تحتها : "ستوالى المجلة نشر روائع فن التصوير فى مختلف العصور تكملة لإحدى نواحى الثقافة الفنية،

---

(١) نفسه ص ٦٢.

(٢) نفسه ص ٧٣.

ونبدأ اليوم بنشر صورتين للمصور الإيطالى النابغ ليسيان "١٤٨٢ - ١٥٧٦" زعيم المدرسة الفينسية فى التصوير، وتمثل هذه الصورة آلهة الربيع فلورا..".[١]

أما رأس الغلاف، فقد صمم على شكل مستطيل بعرض الصفحة ذى أضلاع سميكة، كتب داخله جهة اليمين "روز اليوسف" بخط الرقعة الجميل، بينما احتلت زهرة بأوراقها المتفرعة ومرسومة بإتقان - الجهة اليسرى.

أما [الرسوم الكاريكاتورية فكانت من توابلها إن صح التعبير، وكانت فكاهات "أبو زعيزع" تظهر شعراً ونثراً ، ويتقاسم تحريرها على شوقى وعبد الوارث عسر، وكانت ريشة "سانتيس" أحد فنانى ذلك اللون من الرسوم تسود فى حذر بعض أعدادها، نظراً لارتباطه بالعمل إذ ذاك فى مجلة الكشكول وكانت الصورة الكاريكاتورية للأشخاص قليلة، وإن زادت بشكل ملحوظ فى سنتها التالية].[٢]

صاروخان

لا يمكن الحديث عن تاريخ الكاريكاتير فى مصر من دون أن نحتفى بصاروخان ونخصص له الركن الكريم الذى يليق بريادته. كذلك لا يمكن الكلام عن مجلة روز اليوسف، من دون أن نعرج على رسامها الأول "صاروخان" ، ذلك الرجل الذى [ولد فى أول أكتوبر ١٨٩٨ ببلدة "أردانوج" - أقصى شمال شرق تركيا - التى كانت تقع ضمن مقاطعة باطوم، إحدى المناطق الإدارية فى إقليم ما وراء القوقاز التابع للإمبراطورية الروسية].[٣]

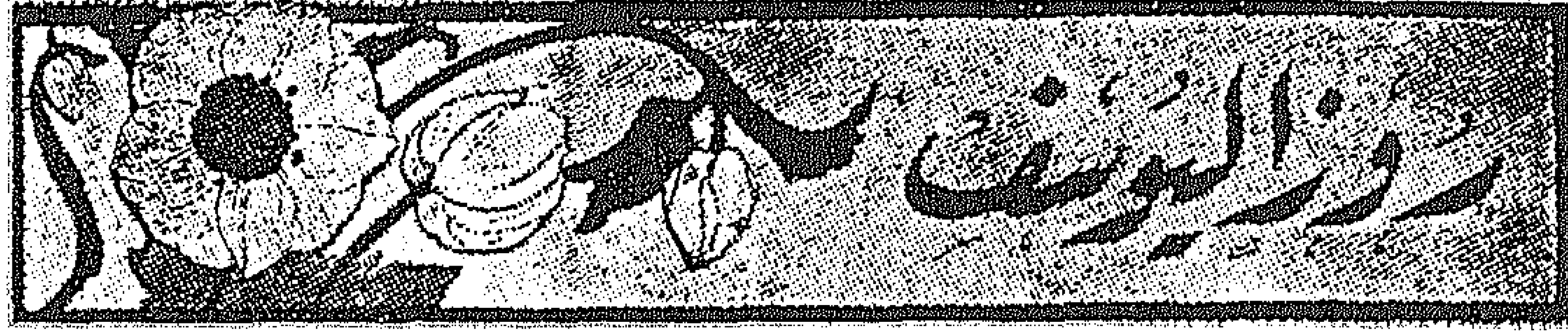
بدأ صاروخان برسم صورة الغلاف الكاريكاتورية لمجلة روز اليوسف منذ ٣ مارس ١٩٢٨، وكانت [منفذة باللونين الأسود والأحمر مع الاستفادة الواسعة من درجاتهما، وأيضاً من محصلة مزجهما

---

[١] نفسه "الصفحة المواجهة لصحفة ٦٦"، غلاف العدد الأول من روز اليوسف.

[٢] نفسه ص ٨٠.

[٣] هرانت كشيشيان "الكسندر صاروخان" جمعية القاهرة الخيرية الأرمينية العامة ص ١٣.



(العدد الاول) — (يوم الاثنين ٢٦ اكتوبر سنة ١٩٢٥) — (ثمن النسخة عشرة مليمات)

تحف فن التصوير



ستوالي المجلة نشر روائع من التصوير في مختلف العصور تكملة لاحدى نواحي الثقافة الفنية وتبدأ اليوم بنشر صورة للمصور الايطالي التابغ تيسيان (١٤٨٢ — ١٥٧٦) م زعيم المدرسة الفنيسية في التصوير وتمثل هذه الصورة آلهة الربيع (فلورا) وهي كما ترى صورة رمزية لفصل الربيع حيث تزدهر الورود وتتدفق الحياة غزيرة في كل كائن حي ولهذا لم يغفل المصور النابغ أن يحمل يد الآلهة زهوراً يانعة كما أنه أسبغ عليها بهاء الانوثة في نضوجها التام

العدد الأول من روز اليوسف.

للحصول على الرماديات المحمرة... والصورة تعبر عن مضمون اجتماعى، فهناك سيدة بدينة وضخمة جداً تغطى النصف الأيسر من الصحف، يسير معها فى الشارع زوجها الرفيع والضئيل جداً الذى يلهث وراءها متأبطاً ذراعها، ويشاهد هذا المنظر عسكرى يقف على يمين الصورة ويقول متسائلاً.. يا ترى مين فيهم اللى متجوز الثانى؟!]
ولكن من هو صاروخان؟ وكيف جاء إلى مصر؟ وكيف أصبح العلامة الفنية المسجلة لروز اليوسف حتى عام ١٩٣٤ ، ثم آخر ساعة، وأخيراً أخبار اليوم منذ عام ١٩٤٦ حتى وفاته فى أول يناير عام ١٩٧٧؟

تعالوا أقول لكم ، بإيجاز، حكاية هذا الأرمنى الفذ.

اسمه بالكامل "الكسندر هاكوب صاروخاينان" ، كان الابن الثالث لأب يعمل فى تجارة الأقمشة، لكنه قرر الانتقال عام ١٩٠٠ إلى عاصمة المقاطعة "باطوم" حتى يتسنى له العمل فى تجارة النفط، بعد أن أصبحت باطوم ميناءاً رئيسياً على البحر الأسود. انشغل الكسندر وأخوه الأصغر "ليفون" بالرسم منذ الطفولة وكان من حسن الطالع أن الكسندر التقى مدرساً روسياً ممتازاً عندما التحق بالمدرسة الروسية فى المدينة شجعه على تنمية مواهبه وتخصيب خياله. وفى عام ١٩٠٩ رحل الأب هاكوب بأسرته المكونة من زوجته وثلاث بنات وولدين إلى "استانبول" لتأسيس تجارة فى النفط القوقازى، بعد أن سمح السلطان عبد الحميد الثانى للأرمن بالعودة إلى ديارهم.

لكن فشل تجارة الأب، جعلته يعود عام ١٩١٢ إلى باطوم تاركاً صاروخان وأخيه ليتما تعليمهما بالقسم الداخلى فى مدرسة الآباء المخيطاريين، ثم يعودان إلى باطوم ليحلقا بالأسرة... وهذا مالم يحدث أبداً!! إذ أن الحرب العالمية الأولى فجرت حمى مسعورة ضد الأرمن، حيث تم تهجير وتشريد ٢,٣ مليون منهم، ممن يقطنون تركيا، علاوة على نقل ١,٥ مليون آخرين. لذا لم يجد صاروخان وأخوه مفراً إلا أن يحبسا نفسيهما داخل مدرسة الآباء المخيطاريين مع عدد قليل من التلاميذ والمدرسين، لأن المدرسة منحتهم قدراً من الحماية نظراً لأنها ترفع العلم النمساوى!!

المهم، انتهت الحرب، وخرج الكسندر [الذى حول اسم العائلة من صاروخانيان إلى صاروخان أسوة بعم له احترف الأدب فى النمسا]، ليعمل فترة مترجماً للغات الروسية والتركية والإنجليزية بالجيش البريطانى، ثم موظفاً لإحدى الشركات لمدة قصيرة، وأخيراً استطاع نشر رسومه الكاريكاتورية فى بعض الجرائد والمجلات الأرمنية.

فى عام ١٩٢٢، اضطر صاروخان هجر تركيا إلى الأبد بسبب الضغوط والأحداث السياسية العنيفة التى وقعت فى ذلك العام، وقرر الذهاب إلى بروكسل التى استقر فيها عمه "أراكيل" منذ شهور. وعلى الفور سجل صاروخان اسمه فى معهد الفنون الجرافيكية بها فى أواخر ديسمبر عام ١٩٢٢. ووفقاً لما كتبه "هرانت كشيشيان" فى كتابه المهم عن صاروخان، فإن الفنان الأرمنى استطاع فى فترة تقل عن عامين إنجاز ما قد ينجزه طلبه آخرون خلال أربع أو خمس سنوات من الدراسة الفنية الأكاديمية المتواصلة!

أما كيف جاء صاروخان إلى مصر، فتبدأ فصول هذه الحكاية المثيرة من فيينا، عندما تعرف هناك، على المثقف والثرى المصرى عبد القادر الشناوى الذى قصد فيينا لدراسة فنون الطباعة، لأنه كان ينوى إنشاء مطبعة فى مصر وإصدار صحيفة أو مجلة أهلية. وقد أعجب الشناوى كثيراً بصاروخان وقرر إحضاره إلى مصر. الطريف أن أحلام المثقف المصرى كانت مرهونة بالثروة التى سيرثها عن جده!!

نهايته، عاد عبد القادر الشناوى إلى مصر، ثم أرسل لصاروخان تذكرة السفر ومصروف الجيب كما اتفقا . وفعلاً وصل الفنان الأرمنى إلى الإسكندرية يوم ٣١ أغسطس سنة ١٩٢٤. فلم يجد أحداً فى انتظاره!! وبعد سلسلة من المفارقات التقى صاروخان بعبد القادر الذى حاول إصدار جريدة توقفت بعد العدد الثانى، لأن أحلام المثقف المصرى فى ثروة جده تبخرت ، إذ استولى عليها أحد أعمامه!!

وهكذا، وجد صاروخان نفسه فى بلد غريب بلا أمل ولا عمل، لكن الشناوى ظل يعاونه حتى اقتنص الشاب الغريب فرصة عمل

كمدرس رسم بمدرسة كالوسيدان ببولاق مع بداية العام الدراسي عام ١٩٢٤، بعدها، خرج عبد القادر الشناوى من حياة صاروخان إلى الأبد!!

كانت القاهرة فى هذه الفترة تضج بالعديد من الأرمن الذين شكلوا جالية ضخمة كبيرة، فرضت نفسها على الساحة الاقتصادية والاجتماعية ، فتعرف صاروخان على عدد كبر منهم مثل [محررى الصحف والمجلات، والتجار وبعض الحرفيين، لكن أهمهم بدون شك هو الزنكوغرافى "أرام بربريان" ١٨٩٣ - ١٩٧٥، الذى كان يقوم بإعداد كليشيهات أغلب الصحف والمجلات الصادرة بالقاهرة بجميع اللغات وكانت ورشة بربريان بمثابة ملتقى غير رسمى للصحفيين، وأصحاب الصحف ودور النشر][1].

من هذه الورشة التى كانت تقع فى عابدين، عرف الناس صاروخان رساماً كاريكاتورياً متميزاً، زينت إبداعاته العدد الأول من مجلة "السينما الأرمنية" الذى صدر يوم ٢٤ يناير ١٩٢٥. لم يضيع الفنان الشاب وقته، وظل يرسم يومياً من دون لحظة كلل واحدة، حتى تمكن من النهاية من أن ينظم معرضين لرسومه الكاريكاتورية فى القاهرة والإسكندرية، لاقى خلالهما نجاحاً ملحوظاً. وفى يوم ١٢، أو ١٣ نوفمبر عام ١٩٢٧، - كما يقول كيشيشيان تم اللقاء الأول بين صاروخان ومحمد التابعى فى ورشة بربريان!

كان لقاء تاريخياً بامتياز، أفادت منه الصحافة المصرية إلى أبعد الحدود، فمحمد التابعى - رئيس تحرير مجلة روز اليوسف - طامع فى دفع المجلة إلى الاهتمام أكثر بالسياسة، وكانت رغبته جارفة فى الحصول على رسام كاريكاتير موهوب يستجيب لموقف المجلة السياسى المناصر لحزب الوفد آنذاك، خاصة وأن رسام المجلة الأصلى هو الأسبانى "سانتيس" [الذى كان يرسم النكت على غلافها الأمامى منذ عام ١٩٢٧، ولكن "سانتيس" كان رساماً أساسياً لمجلة الكشكول ذات التوجهات السياسية المضادة تماماً لتوجهات روز اليوسف].[2]

---

(1) نفسه ص ١٧.

(2) نفسه ص ١٩.

أما صاروخان، فبعد أن ذاق لذة النجاح، كان شغوفاً بنشر رسومه فى مجلة واسعة الانتشار مثل روز اليوسف.

اندفع صاروخان - كالصاروخ - ليرسم وجوه الزعماء السياسيين بمساعدة التابعى وتشجيعه - وفعلاً [ظهر أول كاريكاتير سياسى له منفذ بالحبر الأسود على الصفحة السابعة من العدد ١٣٢، ثم رسم صاروخان أول غلاف للكاريكاتير السياسى على غلاف العدد ١٢٨ من روز اليوسف الصادر فى يوم ٢٢ مايو ١٩٢٨][1] المثير، أن صاروخان هذا الفنان الأرمنى الذى جاء إلى مصر لأول مرة وعمره ٢٦ عاماً، هو أول رسام يبتكر شخصية نمطية كاريكاتورية فى مصر، تعبر عن العقل والمزاج العام للشعب المصرى.

ونقصد شخصية "المصرى أفندى".

طبعاً، لا يغيب عن فطنتك أن "المصرى أفندى" تم ابتكاره بمعاونة السيدة روز اليوسف ومحمد التابعى، وفعلاً ظهرت أول صورة كاريكاتورية للمصرى أفندى على غلاف العدد ٢١٢ من روز اليوسف الصادر يوم فى مارس عام ١٩٣٢.

حقاً، لقد كان صاروخان يتمتع بخفة ظل كبيرة، فضلاً عن موهبته فى النفاذ داخل شرايين المجتمع المصرى، خذ عندك ما كتبه الفنان الكبير بيكار - الذى زامل صاروخان - فى مؤسسة أخبار اليوم... [كان دخول صاروخان مرسمنا فى الصباح الباكر دخولاً كاريكاتورياً... فقد كان يبادرنى بتحية الصباح وهو يجتاز المرسم بقامته القصيرة الممتلئة، وصلعته الملساء اللامعة... قائلاً... أزيك يا بيكاربونات بيه!!

كانت البكوية لقباً مألوفاً فى عصرنا نتبادله عندما نريد أن يعظم بعضنا البعض. ولكن كلمة "بيكاربونات" وهى اسم عقار شائع يباع فى الصيدليات لعلاج آلام المعدة وعسر الهضم، كان يطربنى كثيراً عند سماعه، لأن اسم "بيكار" يتصدر نصفه الأول... ولكن دهشتى العظمى كانت كيف استطاعت عبقرية هذا الرجل أن تعثر على اسم هذا العقار الذى يداعبنى به كل صباح!!].[2]

---

(١) نفسه ص ٢٠.

(٢) بيكار - نفسه ص٧.

فى النصف الأول من عام ١٩٣٤، احتد الخلاف بين محمد التابعى والسيدة روز اليوسف، فما كان من الأول إلا أن خرج من المجلة ساحباً معه صاروخان، الرسام اللامع آنذاك، ليؤسس مجلة آخر ساعة، وبالطبع كان صاروخان رسامها الأول حيث ازدانت المجلة برسومه الجميلة من أول عدد صدر فى ١٥ يوليو ١٩٣٤. وفى عام ١٩٤٦، اشترى الأخوان على ومصطفى أمين أشهر صحفى مصر فى القرن العشرين، مجلة آخر ساعة من صاحبها الذى أراد إغلاقها لهبوط التوزيع، وألحقوها بجريدة أخبار اليوم ليشيدا مؤسسة صحفية كبرى.

وكالعادة انتقل صاروخان إلى "أخبار اليوم" ليظل يعمل بها حتى وفاته فى أول من يناير عام ١٩٧٧.

ووفقاً للكتاب الذى نقتطف منه هذه المعلومات، فإن صاروخان ترك لنا حوالى عشرين ألف صورة كاريكاتورية ، علاوة على كتابين للكاريكاتير السياسى هما "العام السياسى ١٩٣٨". وصدر بالقاهرة سنة ١٩٣٩، وكتاب "هذه الحرب" صدر بالقاهرة أيضاً عام ١٩٤٥، وهو يتناول الحرب العالمية الثانية بالكاريكاتير، فضلاً عن العديد من الدراسات الأدبية والفنية.

نماذج من إبداع صاروخان

استطاع محمد التابعى أن يوظف ريشة صاروخان بمهارة فى المعارك التى خاضتها روز اليوسف - التى انحازت إلى حزب الوفد - ضد الأحزاب الأخرى. وها هو العدد ١٢٩ الصادر فى ٢٩ مايو ١٩٢٨ يزدان برسم معبر عن توجهات المجلة ودعمها اللامحدود للوفد، حيث رسم صاروخان مصطفى النحاس زعيم الوفد وهو يجلس بثقة على كرسى فى الساحة الواقعة أمام مبنى مجلس الشعب "البرلمان"، بينما يحتضن بين ذراعيه رئيسى الحزب الوطنى والأحرار الدستوريين! فى حين يظهر خلفه أحد رجال السياسة وهو يقف على يديه مقلداً ألعاب الأطفال!

ببساطة يقول صاروخان بهذا الكاريكاتير، إن زعماء هذه الأحزاب مجرد "عيال / أطفال" حجماً وسلوكاً، ودلل على ذلك بأن جعل "بزارة" تتدلى من عنق الزعيم / الطفل الجالس على اليمين لاهياً برابطة عنق مصطفى النحاس، بينما أمسك "الطفل" الآخر، الذى سقطت من عينه دمعة، بخيط مربوط فى طرفه حيوان خشبى وكرة!!(١) فى هذه اللوحة احتفى صاروخان بمحاكاة الواقع، حيث لاح الرجال متمتعين بالتشريح السليم، وإن كان الزعماء المرفوضين استقروا فى أجساد طفولية! كذلك اهتم الفنان بالمنظور - البعد الثالث - من خلال تأكيد اتساع المسافة بين النحاس ومبنى البرلمان.

نفذ صاروخان لوحته هذه مستعيناً باللونين الأحمر والأسود ودرجاتهما الظلية المتعددة، بالرغم من كونه لم يلجأ إلى التظليل كثيراً، واكتفى بخطوط قوية تحدد الشكل العام للشخوص. بينما حافظ على الانسجام اللونى من خلال ضبط التصميم وتوزيع مساحات الغامق والفاتح، إذ احتلت المنطقة الفسيحة أمام البرلمان لوناً رمادياً فاتحاً، فى حين استقر النحاس وأطفاله وظلاله فى لون غامق يقترب من لون البرلمان.

يجب أن نلفت الانتباه إلى أن صاروخان، لم يكتف برسومه فى مجلة روز اليوسف، بل نظراً لعبقريته، كانت المجلات الأخرى تستعين بإبداعاته ليرسم لها الغلاف مثل مجلة "المستقبل [١٩٢٩: ١٩٣١]، الذى رسم لها غلافاً ساخراً ولاذعاً، حيث نرى محمد محمود باشا رئيس الوزراء آنذاك، واقفاً أمام "جوال" مملوء بمساكن العمال التى جاءت على شكل علب صغيرة!! بينما وقفت كتلة بشرية من هؤلاء العمال تتنافس على أخذ نصيبها من هذه المساكن / العلب التى يوزعها رئيس الوزراء.(٢)

تبدو من هذا الرسم السخرية المريرة من أوضاع الفقراء، والتى جسدها صاروخان بامتياز، وفى نفس الوقت يدين الفنان المشروع الذى قدمه رئيس الوزراء لهذا الغرض. "إن وعود الحكومة

(١) نفسه ص ٥٦.
(٢) نفسه ص ٦٠.

العدد ١٢٩ روز اليوسف ١٠ مليمات



الوفد بين الحزب الوطني والاحرار الدستوريين ؟!

صاروخان "كتاب صاروخان" ص ٥٦

المستقبل



(مطبعة روس) محمد محمود باشا ومشروع مساكن العمال...!!

صاروخان "كتاب صاروخان" ص ٦٠

مجرد علب". هكذا تشير حالة رئيس الوزراء الذى كان يوزع "المساكن" وتحت إبطيه العديد من هذه المساكن / العلب التى تسقط منه.

لاحظ موهبة الرسام، من خلال اصطياده لملامح العمال المصريين البائسة وملابسهم المهترئة، فضلاً عن كونه - فى لفتة ذكية - رسم رئيس الحكومة بوجه عبوس ضخم الجثة وأطول كثيراً من جميع العمال والواقفين!

أنجز صاروخان لوحته باستخدام اللونين الأسود والأحمر ودرجاتهما. بالضبط كما فعل فى اللوحة السابقة، ويبدو أن إمكانيات الطباعة آنذاك لا تسمح بأكثر من ذلك. المهم، تخفف الفنان من مطب الوقوع فى المنطق الفوتوغرافى ، وراح يبالغ فى رسم الوجوه، خاصة من يقف فى مقدمة اللوحة على اليسار حتى يعطى العمل نكهته الساخرة، كذلك زادت خطوطه جرأة ، والتى اشتعلت قوتها فى رسم الأيادى والوجوه.

فى مجلة "الصرخة" [١٩٣٠ - ١٩٣١] وعلى غلاف العدد ٢٥ لوحة مدهشة لصاروخان تضج بالسخرية من الحكومة وصحفها حيث رسم الفنان رئيس الوزراء إسماعيل صدقى باشا وهو يستند بكامل جسده وبلامبالاة على امرأة ظهرها للحائط - تمثل مصر - وتحت الرسم عبارة "نوع السند والتأييد؟.. تقول الوزارة بلسان صحفها أنها تحكم مستندة إلى تأييد الأمة المصرية"!![١]

فى هذا العمل - المنفذ كالعادة بنفس الدرجات اللونية - نلمس برود صدقى باشا، الذى وضع يده اليسرى فى وسطه، وطربوشه مائل للأمام! غير عابئ بالمرأة / مصر التى بدت نحيلة .. حزينة... غير قادرة على دفع جبروت الحكومة عنها!، حيث لم يشفع لها شعرها المزدان بالهلال والأنجم الثلاث التى تميز علم مصر.

من اللافت أن صاروخان رسم الجدار التى استندت عليه المرأة عتيقاً، ذا أحجار متهالكة، يقل فى النهاية حجمه ، ليؤكد أن الانهيار قادم لا محالة.

---

[١] نفسه ص ٦٧.





نوع السند والتأييد ؟!

- تقول الوزارة بلسان صحفها إنها تحكم مستندة إلى تأييد الأمة المصرية

صاروخان "كتاب صاروخان" ص ٦٧

وكعادته ، لم يهمل الفنان الأرمنى أصول التشريح ولا الالتزام بقواعده الصارمة، كذلك أدار الحوار الخلاق بين الظل والنور بمهارة مثل ظل المرأة على الحائط، ولمسة الضوء على حذاء الحكومة!! أما النخلة التى بدت فى أقصى اليمين الأعلى، فقد جاءت فى مكانها تماماً، حيث ضبطت التصميم وأحكمت إغلاقه.

من كتاب "هذه الحرب" الذى يسجل رأى صاروخان الكاريكاتورى فى الحرب العالمية الثانية ١٩٣٩: ١٩٤٥، اخترنا هذه اللوحة المنشورة فى كتاب "هرانت كشيشيان" ، حيث نرى فى اليمين ستالين زعيم الاتحاد السوفيتى السابق والغليون فى فمه تخرج منه النار التى تحرق هتلر الذى يستغيث منها ومن نار أخرى تلسعه من جهة اليسار عن طريق السيجار الذى يدخنه تشرشل رئيس وزراء إنجلترا أيام الحرب!

لقد لخص صاروخان سيناريو هذه الحرب الجهنمية بهذا الرسم المثير، حيث لاح زعيما الرأسمالية والاشتراكية وهما سعيدان بحرق عدوهما المشترك هتلر، الذى جاء فى حجم قليل جداً بالقياس لستالين وتشرشل.

اعتمد صاروخان على الخط الأسود السميك فى إنجاز هذا الكاريكاتير، خاصة وجوه أبطال اللوحة أو الحرب، بالرغم من استعانته بدرجات لونية حمراء ورمادية وزرقاء [لاحظ أن إمكانيات الطباعة قد تطورت، إذ نحن الآن فى عام ١٩٤٥] وإذا كان الفنان قد أبدع فى صياغة هتلر بشكل كاريكاتير ، فإنه بالمقابل، لم يبالغ كثيراً عندما عالج وجهى ستالين وتشرشل، وقنع بالتخليص الرشيق.(١)

من أجمل وأبسط الأعمال الكاريكاتورية لصاروخان، تلك اللوحة التى رسمها عند إصدار آخر ساعة، والتى زينت غلاف الكتاب الخاص عنه.

فى هذه اللوحة رسم الفنان الأرمنى ثلاثة رجال يرفعون راية مكتوب عليها "آخر ساعة المصورة"، وهؤلاء الرجال هم محمد التابعى رئيس التحرير "والمصرى أفندى" ثم صاروخان نفسه!! وتأكيداً لدور

(١) نفسه ص ١٠١.



صاروخان "كتاب صاروخان" ص ١٠١

آخر ساعة، رسم الفنان هذا الثالوث يسير بقوة وثقة إلى الأمام.

لم يستسلم صاروخان لإغراء محاكاة الواقع، بل آثر أن يجسد شخوصه فى قالب أطاح بالمنهج التسجيلى لرسم الرجال، فالتابعى ظهر فارع الطول، نحيف القوام، بينما لاح المصرى أفندى وصاروخان وقد سعدا بقامتهما القصيرة، أما ذكاء الفنان فيبدو عندما جعل المصرى أفندى ممسكاً بأيدى رفيقيه رمزاً للتوحد، بينما تتدلى مسبحة من أصابعه دلالة على تدين الشعب. أما الألوان التى استخدمها صاروخان، فلم تخرج عن الأزرق والأحمر والأصفر والرماديات، علاوة على الخط الأسود الذى حدد به الشخوص.

من أطراف اللوحات التى رسمها صاروخان، لوحة "بياكلها بعينه" وهى ترجمة حرفية لهذه العبارة المجازية ، حيث رسم الفنان رجلاً أمسك بامرأة جميلة: وقد راح يلتهمها بعينيه التى صار لها أسنان!!

إن ضرورة الحبكة الفنية ألزمت الفنان بجعل المرأة صغيرة الحجم بين كفى الرجل الذى قبض بقوة على أطرافها، وفى نفس الوقت تدلى لسانه من فرط الشهوة.[1]

أبدع صاروخان هذه اللوحة بالأسود على ورق أبيض، محافظاً على سلامة النسب التشريحية للجسد الإنسانى، وإن كانت المرأة جاءت صغيرة الحجم، حتى يتمكن بطل العمل من الإمساك بها والتهامها بسهولة!

يبقى فى النهاية أن نمر سريعاً على مجال الصورة الشخصية "البورتريه" والتى أنجز منها صاروخان آلاف الرسوم لشخصيات سياسية وفنية وثقافية.

هنا، سنتوقف قليلاً عند صورة رسمها عام ١٩٦٠ للزعيم خالد الذكر جمال عبد الناصر [١٩١٨: ١٩٧٠]، حيث تظهر براعته فى عمل بورتريه جانبى "بروفيل" للرجل بخط واحد، سميك... قوى يمتاز بالليونة، ثم اكتفى بمجوعة ظلال عند الفك منفذة بخطوط رفيعة متوازية للإيحاء بالتجسيم . كذلك أحاط صاروخان عين الزعيم بظلال

(١) نفسه ص ١٤٠.



غلاف كتاب صاروخان

ԱՉՔԵՐՈՎ Կ'ՈՒՏԷ



بياكلها بعنيه

صاروخان "كتاب صاروخان" ص ١٤٠

أخرى خفيفة، تبرز حيوية هذه العين وجاذبيتها، وفي نفس الوقت، برزت أسنان عبد الناصر من خلال فتحة الفم المبتسم لتمنح الوجه مساحة أكبر من الأسر.

أما الملابس، فقد اكتفى صاروخان بتخطيط سريع.. وجرئ يمثل القميص ورابطة العنق وجاكت البدلة، كل هذا طبعاً منفذ بالحبر الأسود على سطح الورق الأبيض، حتى تتبلور العلاقة الممتعة بين الظل والنور.[1]

اللطائف المصورة

تحدثنا في الفصل السابق عن الملابسات التي أدت إلى ظهور مجلة "اللطائف المصورة" في بداية الحرب الأولى، وكيف أنها احتفت بالرسوم التوضيحية والكاريكاتير بشكل كبير. ثم تكلمنا عن أن صاحبها إسكندر مكاريوس كان يستورد الرسوم من صحف أوروبا ثم يقوم بتحويل الكلمات الأجنبية إلى كلمات عربية، ثم توقفنا عند إيهاب خلوصي، هذا الفنان المدهش الذي زينت رسومه مجلة اللطائف فترة قصيرة لأنه [لم يستمر سوى ستة أشهر].[2]

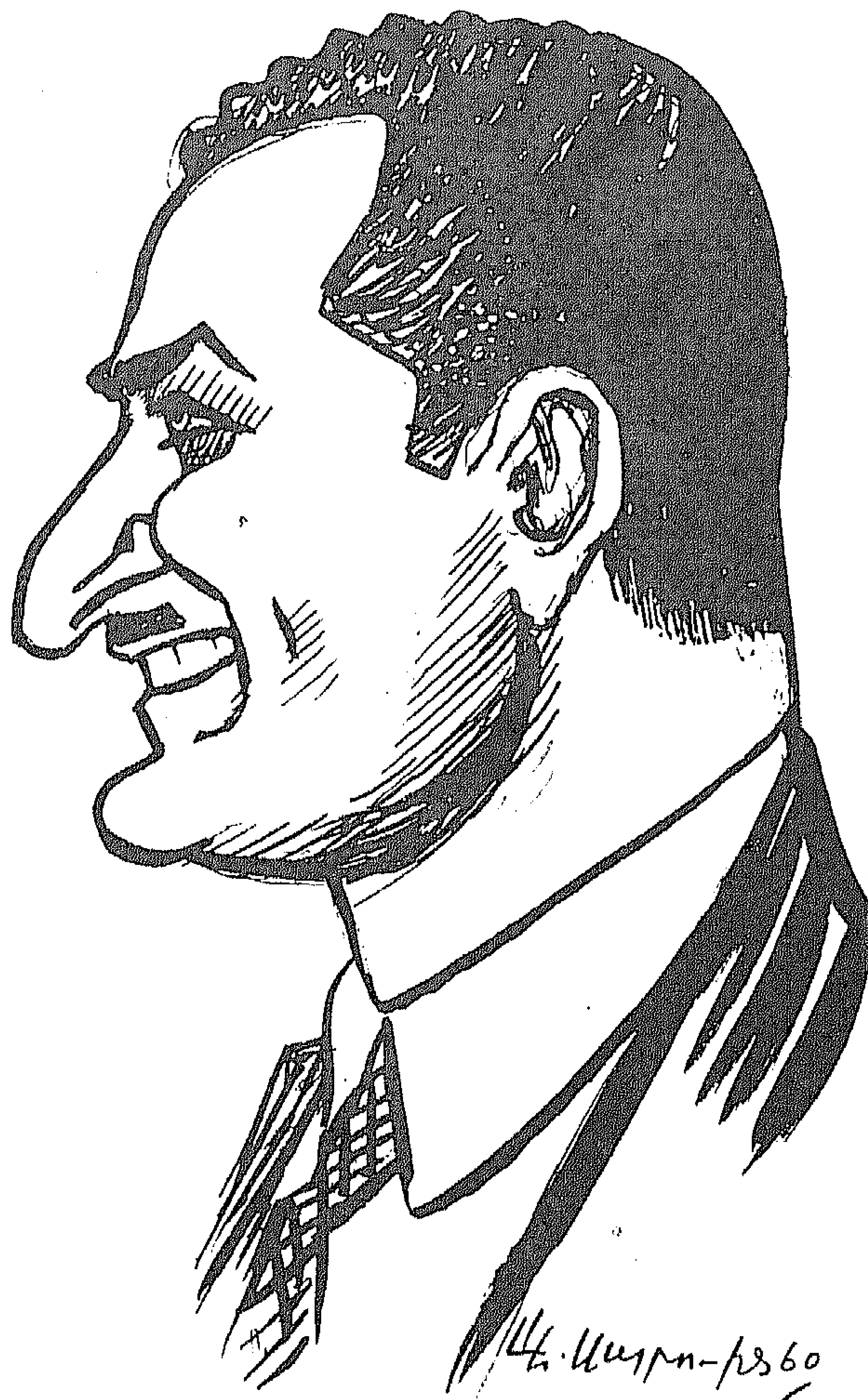
في العدد الصادر يوم ٣ أبريل عام ١٩٢٢ من اللطائف، نرى رسماً تعبيرياً بالغ الجمال، حيث نشاهد امرأة جميلة تمثل مصر، التف حولها أربعة رجال يحاولون ضبط فستان "الاستقلال" على جسدها، لكن من دون جدوى! إذ تقول لهم المرأة: الفستان ده ناقص، وأنا أريده بشكل آخر"، أما أسفل الرسم فقد كتب على لسان الرجال "حلمك علينا... طولي بالك، استني حتى نخلص وبعدين تحكمي".

لا جدال، إن هذا الرسم من وحي قرار رفع الحماية عن مصر وإعلانها دولة مستقلة ذات سيادة كما جاء في تصريح ٢٨ فبراير ١٩٢٢، لكنها سيادة منقوصة!

في هذه اللوحة، بدا أبطال العمل كأنهم يشخصون مشهداً

[1] نفسه ص ٧٢.

[2] رشدي إسكندر وآخرون "٨٠ سنة من الفن" ص ٢٨٩.



جمال عبد الناصر

صاروخان "كتاب صاروخان" ص ٧٢



هذه الصورة لا تحتاج الى تفسير ومما لا شك فيه ان لسان حال الرجال المجتمعين حول هذه الحسناء
حلمك علينا ... طوّلي بالك ... استني حتى نخلص و بعدين تحكي

مسرحياً، فالمرأة تتخذ هيئة استعراضية، وهى تمسك المرآة بيدها اليمنى، بينما وجهها استقر فى وضع "البروفيل" وعلق فى شعرها تاج الملك، أما الفستان فقد كان ضيقاً من ناحية، وطويلاً من ناحية أخرى، لدرجة جعلت أحد الرجال الملتفين حولها يحاول إزالة المناطق الزائدة باستخدام المقص.

لم يسع صاحب هذا الرسم - الذى لم يترك لنا توقيعه - أن ينفلت من أسر الالتزام بمحاكاة الواقع، فأبطال العمل كلهم سعداء بوجودهم فى قالب واقعى، ثرى بالحركة من جراء الأوضاع المتباينة التى اتخذها كل فرد منهم.

أما حلاوة الرسم، فتتجلى فى هذه البراعة فى توزيع الظل والنور على مستوى اللوحة، مستعيناً بالمساحات القاتمة أحياناً، مثل جاكت الرجل الجالس على اليمين فى مقدمة اللوحة، وشعر المرأة، فضلاً عن المناطق البيضاء التى توزعت بحساب على مستوى العمل.

من أهم القضايا التى عالجتها "اللطائف المصورة" قضية نقابة الصحفيين التى تفجرت عام ١٩٤١، بسبب تسجيل أسماء بعض الذين لا يجيدون القراءة والكتابة فى جدول النقابة، والتى اتهمت فيها لجنة الجدول، فتحت عنوان "الجريمة والعقاب" كتب فى العدد ١٣٥٩ الصادر يوم الاثنين ٢١ يوليو ١٩٤١ ما نصه: [كان من نتيجة بعد الجنة عن جو الصحافة أن تسرب إلى الجدول بعض "أسطوات الصحافة" ممن لا يجيدون القراءة والكتابة، فاستشاطت اللجنة غضباً لأنها أخطأت، فصبت جام غضبها وخطئها على الصحفيين الآخرين، وعمدت إلى التشدد معهم!! وقد كان من أثر الضجة التى أثيرت أن مجلس النقابة المؤقت اجتمع وقرر تأجيل اجتماع الجمعية العمومية - الذى كان محدداً له ٢٥ الجارى إلى أجل يحدد فيما بعد حتى يتم الفصل فى جميع الطلبات المقدمة إلى لجنة الجدول...].

وفى نفس الصفحة يوجد بعض الرسوم الكاريكاتورية تتناول هذه المشكلة . فى أحداها نتابع حواراً بين أحد الصحفيين وبين "البواب" النوبى لجريدة الأهرام، والذى جاء كالآتى:

-أبسط ياعم عثمان، بكرة ياخدوك فى نقابة الصحفيين

-ليه يا ابنى؟ هو أنا مهرر؟

-لأ.. أنت بتشتغل فى جريدة الأهرام؟

[لاحظ من فضلك أن انطون بك الجميل رئيس تحرير الأهرام آنذاك كان المسؤول عن لجنة الجدول].

المهم، نفذ الرسام لوحته هذه - ونعتقد أنه رخا بسبب أدائه الفنى الشهير لأن الرسم بدون توقيع - بأسلوب بسيط، حيث يملأ البواب النوبى فراغ مدخل الجريدة، الذى كتب فوقه "الأهرام"، بملابسه البيضاء ووجه الأسمر، بينما وقف أمامه أحد الصحفيين ممسكاً بأوراقه والقلم خلف أذنه، مرتدياً جاكت أسود وبنطلون مظلل بخطوط متوازية مائلة.

إن أبرز ما يميز إبداع رخا، هو الاقتصاد الشديد، والاعتماد على تجاور المساحات السوداء والبيضاء، التى خدش نصاعتها بأقل الخطوط الصغيرة الممكنة، لكنها تؤدى وظيفتها الفنية بشكل عام مثل الخطين اللذين يمثلان طيات جلبات عم عثمان.

كذلك يزهد رخا فى البذخ الذى كان سمة رئيسية فى رسوم صاروخان مثلاً، فلا يحتفل بالتفاصيل الصغيرة والخلفيات الضخمة، بل يقنع برسم أبطال لوحته من دون الالتفات إلى خلفيات أو غيره، ويبدو أن رخا قد اضطر إلى هذا الأسلوب فى الرسم حتى يستطيع تلبية الطلبات الكثيرة التى تحتاجها منه المطبوعات الصحفية لأنه "كان يرسم فى ١٣ مجلة"![١]

وفى نفس الصفحة التى تتحدث عن هموم الصحفيين نرى كاريكاتيراً آخر يقوم على حوار بين رجلين أحدهما يعمل صحفياً كما تدل الأوراق التى يحملها.؟

-أنت دخلت نقابة الصحافة؟

-أيوه أمال.

-ليه؟ هو أنت سبت الصحافة والتحرير من امتى؟

وكعادة رخا، لاح الرجلان فى أبسط هيئة، بالرغم من أن الفنان حافظ على تناسق الجسد إلى حد كبير، وإن كان جنح نحو تجسيدهما فى وضع غير مستقر تماماً على الأرض، ليعمق من سخرية المشهد![٢].

---

[١] رشدى إسكندر وآخرون المرجع السابق ص ٢٩٠.

[٢] "اللطائف المصورة" ٢١ يوليو ١٩٤١.



— انت دخلت نقابة الصحافة ؟
— أيوه امال
— ليه؟ انت سبت الصحافة والتحرير من امتى؟



- إبسط بقا يا عم عثمان بكره ياخدوك في نقابة الصحافة
- ليه يا ابني ؟ هو انا محرر ؟
- لأ !.. انت بتشتغل في جريدة الاهرام !

الفكاهة

فى عام ١٩٢٦، قررت دار الهلال إصدار مجلة فكاهية أسبوعية تتناول القضايا الساخنة التى يزخر بها المجتمع المصرى آنذاك بحس ساخر من حيث أسلوب التحرير والرسوم الكاريكاتيرية والتوضيحية حتى تستطيع منافسة المجلات الأخرى التى كانت تكتسح السوق مثل اللطائف وروز اليوسف وغيرها، نظراً لإقبال القارئ على هذا اللون من الصحف والمجلات.

وفعلاً صدر العدد الأول من مجلة "الفكاهة" يوم الأربعاء الأول من ديسمبر عام ١٩٢٦، وقد تصدر رأس الصفحة الأولى اسم المجلة - الفكاهة - مكتوباً بخط الرقعة وتحته ببنط صغير عبارة "يقوم بتحريرها نخبة من الأدباء والرسامين".

وأظن أن هذه هى المرة الأولى التى تم فيها الاحتفاء بالرسم إلى هذه الدرجة التى تجعل أصحاب "الفكاهة" يؤكدون على أن الرسامين ضمن محررى المجلة.

لكن العجيب أنه لا يوجد أى رسم أو شعار مرسوم يصاحب اسم المجلة برغم هذه الحفاوة بالرسامين. أما يمين كلمة "الفكاهة" فكتب العدد ١- الأربعاء ١ ديسمبر الاشتراك فى مصر: ٥٠ قرشاً، وفى الخارج ١٠٠ قرشاً (أى ٢٠ شلناً أو ٥ دولارات).

وإذا انتقلنا إلى يسار رأس الصفحة الأولى، نقرأ عنوان المكاتبة، الفكاهة.. بوستة قصر الدوبارة - مصر تليفون نمرة [١٦٦٧]، الإعلانات: تخابر بشأنها الإدارة فى دار الهلال بشارع الأمير قدادار المتفرع من شارع كوبرى قصر النيل.

نأتى بعد ذلك إلى الصفحة الأولى الخالية من أى رسم، حيث احتل مقال عنوانه "الفكاهة" بقلم الأستاذ فكرى أباظة كامل هذه الصفحة... والبقية فى الصفحة الثالثة.. دعونا نقطف من هذا المقال الطريف هذه الفقرة التى تلخص محتواه . [أيها الشيوخ، أيها الشباب، أيها النساء! ما الحياة؟ وما الدنيا؟ رواية على مسرح تبدأ برفع الستار، وتنتهى بإسدال الستار... ثم يضيع أثرها من أذهان المشاهدين، فهى حزن ساعات... ثم لا شيء!

اقطعوا الحياة إذن باللذة. وقهقهوا على الدنيا قبل أن تقهقه عليكم!!].[1]

فى العدد الصادر يوم ٩ مارس ١٩٢٧، نشرت "الفكاهة" على صفحة كاملة رسماً يجمع بين سعد زغلول والمندوب السامى البريطانى فى مصر اللورد لويد. وفى أعلى الصفحة كتب ما نشرته الجرائد أمس "زار حضر صاحب الدولة سعد زغلول باشا فخامة المندوب السامى وكان الحديث بينهما ودياً".

لكن اللوحة تنفى ودية اللقاء، حيث رسم الفنان "فتحى" زعيم الأمة سعد باشا، وهو يحاول أن يعرقل المندوب السامى بعكازه، بينما تتسلل قدم الأخير بين أرجل الباشا بغية إسقاطه! دلالة على طبيعة المفاوضات الشاقة التى كانت تجرى آنذاك. ومع ذلك، فالوجهان يتبادلان النظر بابتسامة وهما يسيران معاً، يتأبط كل منهما ذراع الآخر.

فى هذا الرسم، استطاع فتحى - الذى لم نعرف عنه شيئاً - أن يثبت أنه رسام بارع من خلال هذه الدقة فى اصطياد ملامح الرجلين، وفى ضبط التشريح العام، علاوة على هذا التلخيص المثير لوجه سعد باشا.

وإذا كان الفنان، لم يلتفت كثيراً إلى الخلفية ، واكتفى بعمل خطوط خفيفة تمثل الأهرام، إلا أنه اهتم كثيراً بصنع درجات ظلية لبطلى اللوحة، راعى فيها التوزيع المحكم للظل والنور، معتمداً على الخطوط المتوازية الكثيفة الرأسية والأفقية ، فضلاً عن إبراز طيات القماش بمساحات سوداء.[2]

من أجمل الرسوم المعبرة التى نشرتها الفكاهة فى العدد الصادر يوم ٣١ أغسطس ١٩٢٧، ذلك الرسم الذى يصور جنازة سعد زغلول، والذى أبدعه أيضاً ذلك الفنان الموهوب "فتحى" . فى هذه اللوحة الملحمية نشاهد بانوراما ضخمة، تحتشد بجموع الشعب المصرى الحزينة، وهى تحيط بجثمان زعيم الأمة، وهو محمول على

[1] فكرى أباظة "الفكاهة" العدد رقم ١ أول ديسمبر ١٩٢٦.
[2] مجلة الفكاهة - ٩ مارس ١٩٢٧.



محادثة ودية ...

بين سعد باشا زغلول واللورد لويد

عربة تجرها الخيول، بينما تتخلق من هذه الجموع امرأة ضخمة تمثل مصر، وتشير إلى الشمس القابعة فى آخر المشهد وقد كتب داخلها "الاستقلال التام" . وتحت اللوحة عبارة على لسان مصر :

[لا تبكوا ، جسم سعد هو الذى مات، أما سعد فهو هذا الروح الذى يضيء لكم الطريق]. [١]

اختار "فتحى" منطق المدرسة التعبيرية لإنجاز هذه اللوحة، حيث الخطوط السريعة التى تلخص الشخوص والعناصر الأخرى مع استلهام المدرسة الواقعية عند رصده العام للحدث الجلل.

إن المدقق فى هذه اللوحة الفريدة، يكتشف أن الفنان لم يترك صغيرة ولا كبيرة مما يحدث فى جنازات العظماء إلا وقد أحصاها! من أول علم مصر القديم الذى احتضن جثمان الفقيد، حتى ملابس الرجال والنساء، مروراً بالخيول والأهرام والنخيل الذى لاح فى خلفية المشهد على استحياء، علاوة على هذا الفراغ الذى يمثل السماء، وكأن روح سعد تصعد الآن لتسكن الخلود.

نفذ الفنان "فتحى" لوحته هذه بالأسود على ورق أبيض مستخدماً كل الأساليب التقنية المتاحة لتجسيد المشهد مثل الخط والتظليل والمساحة، من دون أن يطغى عنصر على آخر، بحيث يبدو العمل فى النهاية ممتعاً للعين، مثير للتأمل!

بعيداً عن الفجيعة التى هشمت أعصاب الأمة قبل أكثر من سبعين عاماً بسبب رحيل سعد زغلول، تعالوا نضحك مع هذا الكاريكاتير الطريف الذى رسمه فنان اسمه "شوقى"، حيث نرى حواراً داخل دكان "حلاقة" كالتالى:

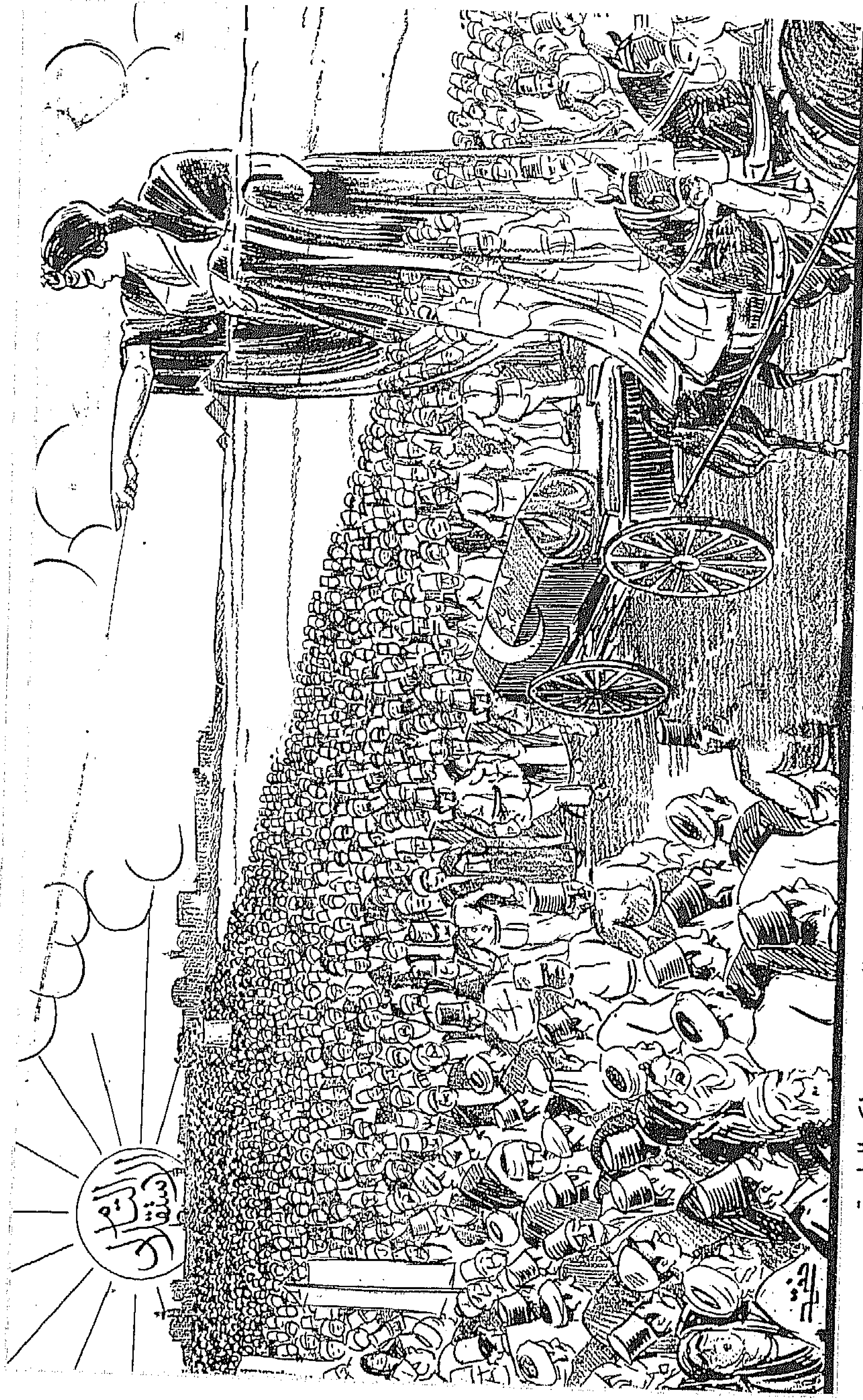
الزبون: ليه ما بتحطش فى دكانك إلا جرانيل فيها حكايات قتل فظيعة.

الحلاق: علشان يقف شعر الزبون وأقدر أقصه بسهولة!

اعتمد شوقى فى هذا الرسم على الخطوط الحادة إلى حد كبير، مع التخفف من التفاصيل الزائدة، فمثلاً، ملابس الحلاق عبارة عن جاكت منفذ بخطوط بسيطة تحدد الإطار العام له، و"الزبون" ، تجسد

---

(١) مجلة الفكاهة – ٣١ أغسطس ١٩٢٧.



مصر : لاتبكوا ، جسم سعد هو الذي مات ، أما سعد فهو هذا الروح الذي يضيء لكم الطريق

الفكاهة ٣١ أغسطس ١٩٢٧

شعره الواقف بخطوط بسيطة أيضاً ورأسية، بينما علق على الحائط طربوش الزبون ونتيجة وقميص، وكل منهم مرسوم برشاقة ومن دون زخرفة أو تكلف.[1]

أما الفنان "غزالة" - الذى لا نعرف عن سيرته شيئاً - فقد نشرت له "الفكاهة" أكثر من رسم كاريكاتورى. نختار منها هذا الذى رأيناه فى أحد أعداد شهر فبراير ١٩٣٤، حيث نتابع حواراً بين المعلم والتلميذ جرى على النحو التالى:

المعلم: إيه حصل فى مصر سنة ١٨٨٢؟

التلميذ: دخول الإنجليز

المعلم: وسنة ١٨٨٧؟

التلميذ: مرور خمس سنين على دخول الإنجليز!

أبدع "غزالة" هذا الرسم بالألوان ، التى لم تخرج عن الأحمر والأسود وظلالهما، ثم بالغ قليلاً فى رسم وجهى المدرس وتلميذه، لكنه احترم قوانين الواقع عند تصويره لبقية عناصر العمل مثل السبورة والملابس، كذلك اهتم الفنان كثيراً بإبراز الجمال الناتج عن الحوار بين الظل والنور فى مناطق البنطلون والوجه.

ربما يكون الفنان "رمزى" الذى شارك برسومه فى الوجبة الدسمة التى كانت تقدمها مجلة الفكاهة أسبوعياً، أول من انتبه إلى جمال التكنيك الذى يستند إلى خلفية سوداء تماماً، بينما أبطال اللوحة منفذون بخطوط سميكة لا تتمتع بأى وجود للظلال، مما يمنح العمل مذاقاً خاصاً.

خذ عندك هذا الرسم المنشور فى أبريل ١٩٣٤، لكن دعنا نقرأ أولاً الحوار الطريف بين بطلى الكاريكاتير وهما الباشا الضخم و"التربى":

الباشا: أنا عاوزك تبنى لى تربة كويسة.

التربى: حاضر، بس تبقى سعادتك تجى القرافة عشان ناخذ مقاسك!

هكذا ظهر الباشا الذى احتل معظم مساحة اللوحة بالجاكت الأسود، ولولا الخط الأبيض المنحنى الذى حدد إطاره الخارجى، لذاب

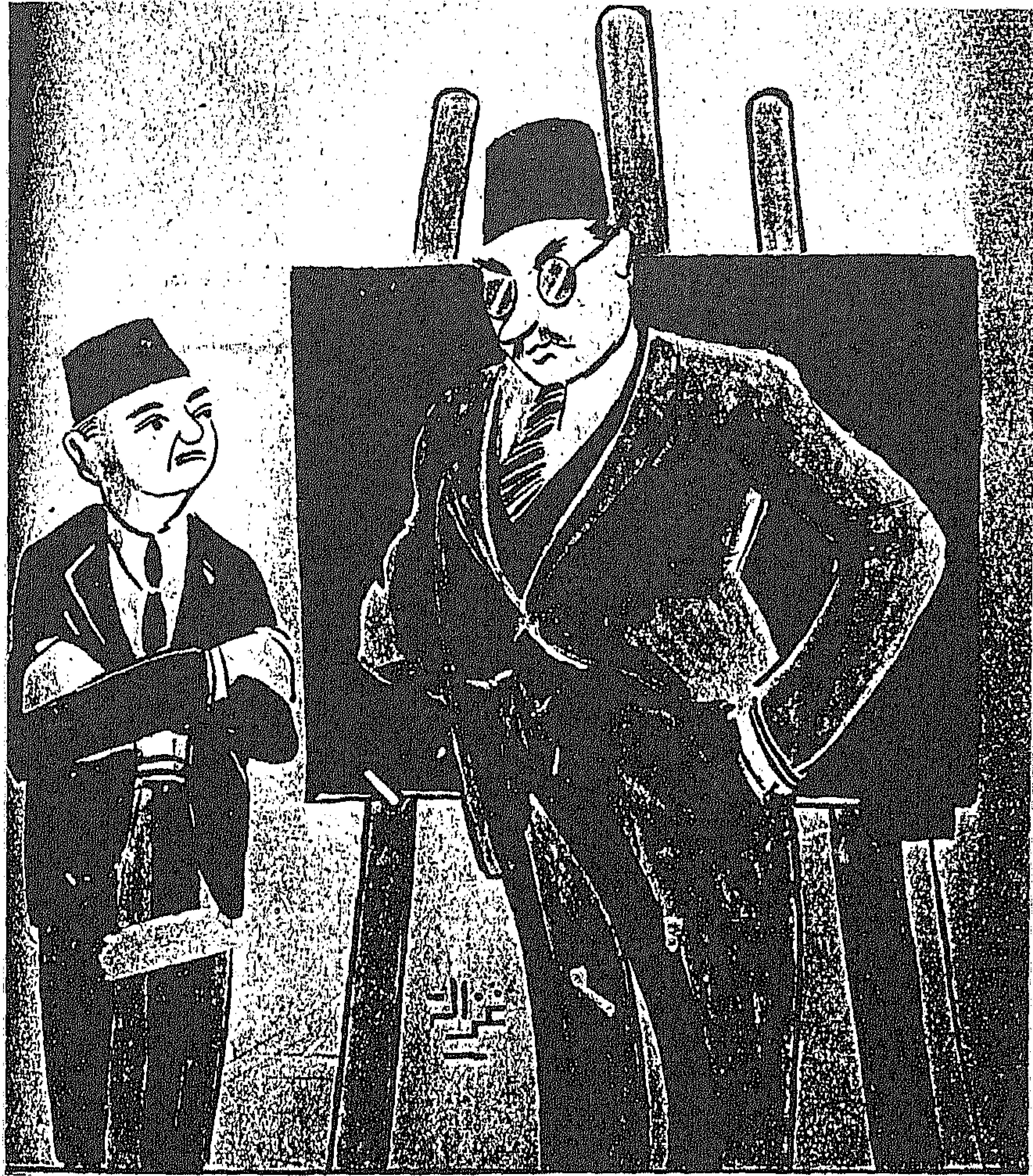
[1] مجلة الفكاهة - ٢٧ يناير ١٩٣١.



الزبون : ليه مابتحطش في دكانك إلا جرانيل فيها حكايات قتل فظيعة ؟

الحلاق : علشان يقف شعر الزبون وأقدر أقصه بسهولة

الفكاهـة – ١٩٣٤



المعلم ـ ايه حصل في مصر سنة ١٨٨٢؟
التلميذ ـ دخول الانجليز
المعلم ـ وسنة ١٨٨٧؟
التلميذ ـ مرور خمس سنين على دخول الانجليز

الفكاهة – فبراير ١٩٣٤

الرجل فى عتمة الخلفية ، بينما بدا التربى النحيل، وهو يعافر بجلبابه الأبيض ليثبت حضوره فى المشهد.

صحيح أن رمزى، قد لجأ إلى الاستعانة بمساحات ظلية أسفل المشهد لإعطاء المتلقى شعوراً بالمكان المترب والأرض المنبعجة ، لكنه فى المقابل، لم يسرف فى هذا التكنيك، مكتفياً ببؤرة الرؤية القوية التى تتمركز حول الرجلين.

يبقى فى النهاية أن نتعرف على الفنان "عمر" آخر الكوكبة المحترمة من رسامى مجلة "الفكاهة" ، والذى انحاز نحو الكاريكاتير الاجتماعى.

إن تميز هذا الفنان – الذى لم نعرف شيئاً عن حياته – تتجلى فى لجوئه إلى ابتكار أسلوب تظليل، لم يكن شائعاً فى عهده بين فنانى مصر، ألا وهو عمل خطوط متوازية رأسية وأفقية، لتصنع فى النهاية شبكة من المربعات الصغيرة، إلى جانب جرأته فى استخدام الخط بكافة تنويعاته حاد، لين، مستقيم، منحنى.

هيا نستمتع بهذا الكاريكاتير الذى يلخص تجربة "عمر" بامتياز. فها هى امرأة بدينة ، محرومة من الجمال، دميمة الوجه، تقوم بتنفيض السجادة وهى تنادى على زوجها، الذى انزعج من سلوكها فقال:

"ماتزعقيش كده وأنتى بتنفضى، أحسن الناس يقولوا دى بتضربه"!

ورغم إننا لا نرى وجه الزوج المسكين، حيث يقف وظهره إلى المتلقى، إلا أن حال يده يعبر عن وضعه التعيس، خاصة وأن نظرة المرأة لا تخلو من شر مستطير!! إن عمر تعامل ببذخ فى استخدام الخطوط التى ملأ بها حتى المساحات الفارغة، باستثناء الجزء العلوى من الجانب الأيسر، أما طريقته فى التظليل "شبكة المربعات"، فقد جاءت قوية وجديدة على رسامى الثلاثينيات، بالرغم من التزامه إلى حد كبير المنطق الفوتغرافى عند رسم الشخوص. وفى لفته ذكية رسم عمر طربوش الرجل معلقاً فوق مسند الكرسى الذى ظهر جزءه العلوى فقط ، حتى يضبط متانة التصميم العام للعمل.[1]

[1] مجلة الفكاهة – ١٥ مايو ١٩٣٤.



ذال رذيل

الزوجة (تصيح لزوجها وهي تنفض السجاده)
الزوج ـ ما تزعقيش كده وانتى بتنفضي احسن الناس يقولوا دى بتضربه

الراديو

لأن الإذاعة الأهلية أنشئت فى مصر فى بداية العشرينيات من القرن العشرين، فقد كان من الطبيعى أن تظهر أوائل الثلاثينيات مجلة تستوعب هذا الحدث "التكنولوجى" المهم، وتقدم خدماتها للقراء الذين بهروا وسعدوا بالاستماع إلى الإذاعة.. هذه المجلة اسمها "الراديو".

اهتمت "الراديو" بنشر البرامج والأغانى التى تبثها الإذاعات الأهلية، علاوة على اهتمامها بقضايا فنية مختلفة، والقليل من السياسة.

لكن ما يهمنا هنا هو حفاوة هذه المجلة - التى لم تعمر كثيراً - بالكاريكاتير والرسوم التوضيحية ، بحيث لا تكاد تخلو صفحة من صفحاتها من رسم واحد على الأقل.

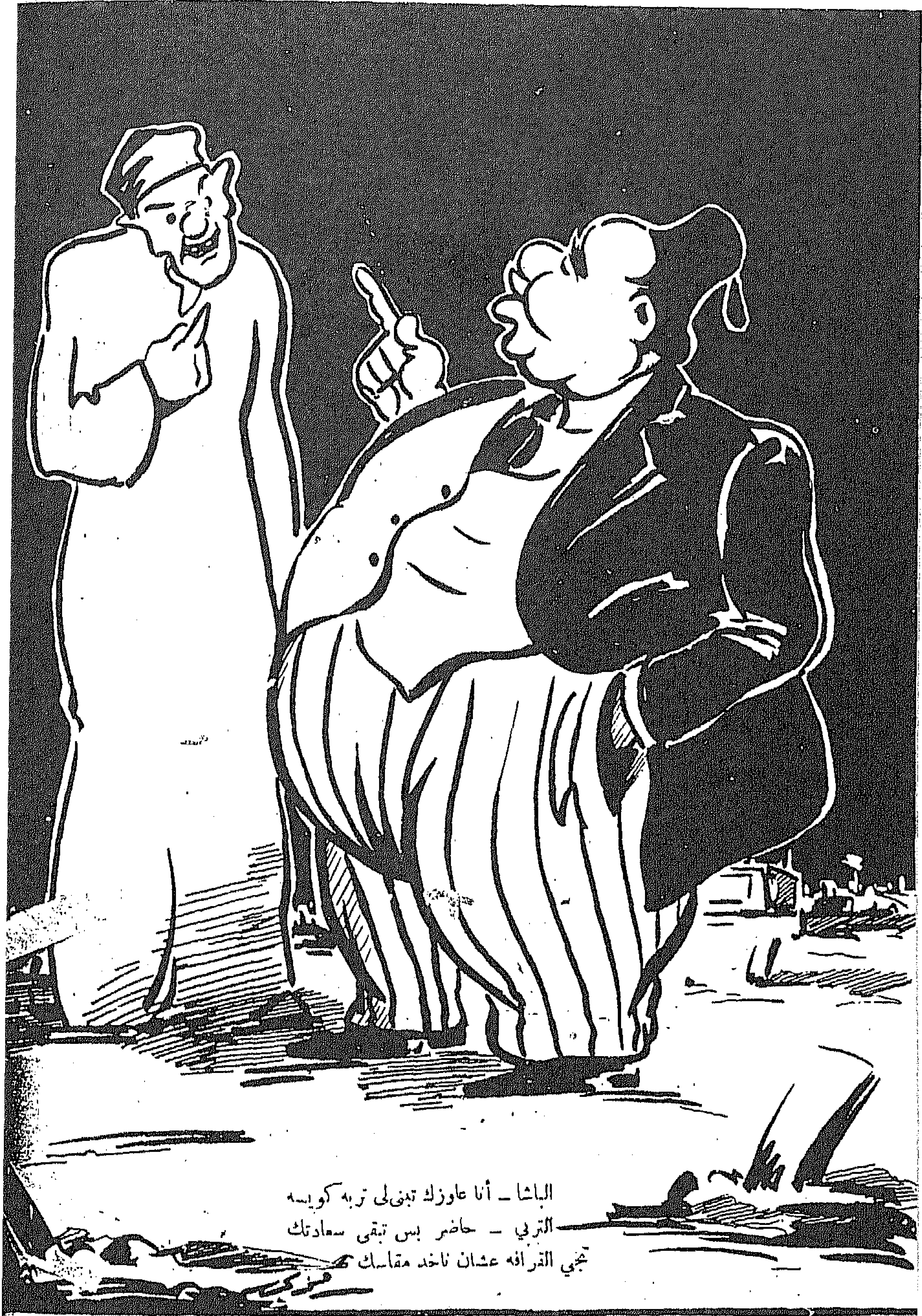
فى عدد ٣ أبريل عام ١٩٣١، وفى صفحة الأخبار الفنية التى أطلقوا عليها اسم "الملاهى والمسارح" نقرأ معاً بعض هذه الأخبار، فتحت عنوان نجيب الريحانى كتب : [اتفق الأستاذ نجيب الريحانى مع أصحاب الفانتازيو على العمل فى حديقة الفانتازيو طول فترة الصيف ولا ينوى الأستاذ الذهاب إلى الإسكندرية هذا العام]، وتحت عنوان "بثينة" نقرأ: [تحيي المطربة الشهيرة بثينة حفلة طرب كبرى بصالة برسوم بمصر الجديدة مساء الخميس القادم، وهى الحفلة الأولى التى تغنى فيها بمصر بعد عودتها من سوريا، ولاشك أن هذه الحفلة سيكون الإقبال عليها عظيماً]. (١)

لقد نجحت مجلة الراديو فى تزيين الأخبار التى ذكرناها تواً وغيرها بموتيفة جميلة وبسيطة تتصدر صفحة "الملاهى والمسارح" ، حيث نشاهد ثلاثة رسوم منفصلة.

الأول عبارة عن راقصة باليه، والثانى مشهد مسرحى يجمع بين رجل وامرأة، أما الرسم الثالث فيصور راقصة بالية أيضاً!

اللافت للنظر أن جميع الرسوم التزمت محاكاة الواقع - برغم صغر حجمها - من دون الاعتماد إلا على الخطوط الخارجية التى تحدد أشكال الشخوص والتى جاءت قوية... معبرة، تؤكد أن وراءها

(١) مجلة الراديو - ٣ أبريل ١٩٣١.



الباشا ـ أنا عاوزك تبنى لى تربه كويسه
التربي ـ حاضر بس تبقى سعادتك
تجي القرافه عشان ناخد مقاسك

رسام ماهر، بالرغم من أننا لم نعرف اسمه!!

لكن غلاف العدد ١٨٤ الصادر يوم الاثنين ٩ ديسمبر عام ١٩٣٥ تم تزيينه برسم كاريكاتورى للفنان "فتحى" الذى استمتعنا برسومه من قبل فى مجلة "الفكاهة".

وقبل أن نتأمل هذا الكاريكاتير نذكركم بمظاهرات الشباب الجامعى التى اندلعت يوم ١٣ نوفمبر عام ١٩٣٥ احتجاجاً على تصريح السير صمويل هور وزير الخارجية البريطانى الذى نصح بعدم عودة دستور ١٩٢٣، ولا دستور ١٩٣٠، ما يعنى أن هذا التصريح [كان اعترافاً صريحاً بالتدخل البريطانى فى شأن الدستور وتمسك الحكومة البريطانية بهذا التدخل، فأثار احتجاج الأمة على اختلاف هيئاتها وطبقاتها، كما أثار السخط على الوزارة، إذ تبين من التصريح أنها استشارت الحكومة البريطانية فى شأن الدستور].[١]

فى الكاريكاتير الذى أبدعه "فتحى" حول هذا الموضوع، نرى نسيم باشا يوجه كلامه إلى المصرى أفندى معاتباً.

-كويس كده يا مصرى أفندى يضربوا بيت محمد محمود باشا بالطوب!

-لأمش كويس... دى قلة أدب... دول ناس رعاع وسفلة.. لكن كويس العساكر بتوعك يضربوا التلامذة بالرصاص والشوم والشلوت... يا شيخ خلينى فى حالى... اللهم إنى صايم.[٢]

هكذا أدان الفنان بطش الحكومة وهمجية الرعاع فى رسم بسيط يستند على المنطق الواقعى فى رصد بطلى العمل، وإن كان المصرى أفندى قد فاز بنصيب ما عند صياغته كاريكاتورياً، بعكس نسيم باشا الذى بدا متعالياً وهو يقف فى منطقة أعلى من تلك التى يستقر فيها المصرى أفندى بمسبحته الشهيرة.

---

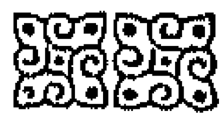
[١] عبد الرحمن الرافعى "مصر المجاهدة فى العصر الحديث" الجزء السادس ص ٢٥ – دار الهلال.

[٢] مجلة الراديو "الغلاف" ٩ ديسمبر ١٩٣٥.



العدد ١٨٤
الاثنين ٩ ديسمبر سنة ١٩٣٥

موضوعات العدد



نسيم باشا ! !

كويس كده يامصرى افندى يضربوا بيت محمد باشا محمود بالطوب





المصرى افندى !!

لأ مش كويس .. دي قلة أدب .. دول ناس رعاع وسفلة .. لكن كويس العساكر بتوعك يضربوا التلامذة بالرصاص والشوم والشلوت ... ياشيخ خليني في حالي ... اللهم اني صايم

البعكوكة

يقول عبد الله أحمد عبد الله "ميكى ماوس" إن صاحب مجلة "الراديو" محمود عزت المفتى عثر فى عام ١٩٣٨ على شاب أزهرى يعمل مصححاً فى المجلة اسمه "طه محمد حراز"... كان خفيف الظل، فمنحه المفتى فرصة تحرير صفحتين ساخرتين فى "الراديو" باسم "على كيفك" وبمشاركة ميكى ماوس نفسه، ونظراً لنجاح "على كيفك" زادت عدد صفحاتها تدريجياً، حتى وصل إلى ١٦ صفحة من القطع المتوسط والورق الملون، ثم قام صاحب الراديو بتغيير الاسم من "على كيفك" إلى "البعكوكة".

ثم يضيف ميكى ماوس: [سألناه عن معنى الكلمة، فضحك وقال.. لا معنى لها، وإنما هى كلمة تدعو إلى الضحك وتثير التساؤل وهذا يهمنا... وشدوا حيلكم وتبعككوا وبعككوا القراء].(١)

ووفقاً لكلام عبد الله أحمد عبدالله، فإن [البعكوكة هى أشهر صحيفة فكاهية على مستوى الوطن العربى كله وأكثرها نجاحاً وانتشاراً وتوزيعاً وتأثيراً فى وجدان القراء الذين يسترجعون بالخيال ما منحتهم من سعادة وبهجة وضحك حتى القهقهة، ووزعت أسبوعياً حتى آخر أعدادها ١٦٠ ألف نسخة، وهو رقم لو تعلمون عظيم].(٢)

المثير أن المجلة أصبحت تصدر بعد ذلك باسم "الراديو والبعكوكة" ثم بدأت كلمة "الراديو" تذبل وتأخذ حجماً أصغر فى مقابل ازدياد حجم كلمة "البعكوكة" ، وقد كتب تحتها "مجلة سياسية فكاهية مستقلة عن جميع الأحزاب تخدم مصر والبلاد العربية".

فى العدد الصادر يوم الأحد ١١ـ مارس عام ١٩٤٥ ، وفى الصفحة الأولى نرى باب "فين يوجعك" الذى ازدان بصورة كاريكاتورية بسيطة، تمثل رجلاً يضرب بالكرباج كموتيفة لهذا الباب اللاذع.

أما المفاجأة المذهلة، فهو ما كتب فى هذا الباب تحت عنوان "اسمعى يا أم كلثوم" . ونظراً لعنف الانتقاد الموجه لكوكب الشرق

(١) عبدالله أحمد عبدالله "مجلة شل" ص ٣٨٨ – العدد ١١ – السنة السادسة – يوليو – ديسمبر ١٩٩٥.
(٢) نفسه ص ٣٨٧.

فضلاً عن الكاريكاتير الساخر لها - وهى السيدة صاحبة النفوذ المهول فى الوجدان العربى كله - دعونا نقرأ ما كتبه محرر البعكوكة:
[أرادت محطة الإذاعة الاتفاق مع المطربة - نور الهدى - على إذاعة بعض حفلاتها، وسألتها من الأجر الذى تطلبه، فأرسلت نور الهدى تقول للمحطة أنها تقبل أى أجر تراه المحطة مناسباً لمكانتها، على أن ترسله المحطة هدية من نور الهدى المطربة اللبنانية خدمة لمصر ورداً على جميل مصر التى قدرت فنها وأحلتها المحل اللائق بصوتها الجميل من التقدير والإقبال.

ويحزننا أن نسأل الآنسة أم كلثوم - المطربة المصرية - عما فعلته لمصر رداً على جميل مصر التى أقبلت على حفلاتها وشجعت أفلامها، وهتفت وصفقت لها فى كل مكان. أم كلثوم ممتنعة عن الإذاعة لأن أجرها قليل... كم هذا القليل يا كوكب الشرق! إنه لا يقل عن ٢٠٠ جنيه فى الحفلة الواحدة، ففيم تطمعين من مصر التى أقبلت على حفلاتها وشجعت أفلامها، وهتفت وصفقت لها فى كل مكان. أم كلثوم ممتنعة عن الإذاعة لأن أجرها قليل... كم هذا القليل يا كوكب الشرق! إنه لا يقل عن ٢٠٠ جنيه فى الحفلة الواحدة، ففيم تطمعين بعد هذا يا كوكب الشرق. أنت تغنين ثلاث وصلات لا تستغرق أكثر من ساعة ونصف ساعة، أى أن ثمن الدقيقة الواحدة من غنائك أكثر من جنيهين . ففيم تطمعين بعد هذا يا كوكب الشرق، أنت تربحين من حفلاتك الخاصة ومن أفلامك عشرات الألوف من الجينهات، فلم تمتنعين عن الإذاعة طلباً لزيادة الأجر. طبعاً لكى يظهر الجمهور استمساكه بغنائك ومطالبته بحفلاتك فيمكنك بهذا أن تركبى محطة الإذاعة فتنفذ إرادتك على حساب هذا الجمهور الذى لا يشاهد أفلامك إلا بأغلى الأسعار!

يا كوكب الشرق نحن لا نحسدك على هذه الأرباح التى لا تنال مصر منها غير القليل الذى يدفع كضريبة كسب، ولا نطالب بالتصديق على فقراء هذا البلد ولا نسألك زكاة مالك... ولكننا نسألك زكاة صوتك. ونسألك ألا تتعالى على الجمهور الذى رفعك، فسيأتى يوم لا يطمع الجمهور فيه أن يسمعك، إما لاعتزالك الفن، أو لظهور

أصوات أحب إلى الجمهور من صوتك، فأعملى حساب هذا اليوم، يوم تكونين فى أشد الغنى عن المال وفى أشد الحاجة إلى التقدير والإجلال. يا كوكب الشرق.. نحن لا نلومك لتترفقى بمحطة الإذاعة، فإن المحطة لا تستحق الرفق ، ولكن رفقاً يا أم كلثوم بالمستمعين وجيوبهم].[١]

انتهى كلام البعكوكة، ونعتذر عن الإطالة، أما الآن، فتعالوا نتطلع إلى هذا الكاريكاتير المخيف الذى رافق هذا الكلام الذى قرأناه تواً، حيث نشاهد الآنسة أم كلثوم جالسة بوجه شرس وسط مجموعة من الأجولة ممتلئة بالمال، وهى تمسك اثنين منها بقوة بعد أن وضعتهما فى حجرها! إن وجه أم كلثوم هنا - واعتذر للتشبيه - يقترب من وجه مرابية يهودية عجوز ، ويبدو أن رسام الكاريكاتير - الذى لم يترك لنا توقيعه - كان مشحوناً ضد كوكب الشرق، لذا جاء تعبيره عن المقال الحاد، أكثر حدة، برغم بساطة خطوطه وعزوفه عن التظليل، أو استعانته بأى عنصر آخر فى لوحته غير الآنسة والأجولة!!

فى العدد الصادر يوم الأحد ٢٩ يناير ١٩٥٠ من مجلة البعكوكة نرى الغلاف مزداناً بعدد من الرسوم الكاريكاتورية بتوقيع الفنان حامد. نختار منها هذا الرسم الذى يتناول ظاهرة أثرياء الحرب العالمية الثانية، حيث نتابع حواراً بين أحد هؤلاء وصديقه على النحو التالى:

-على فين يا جعران بيه... أنت مسافر واللا إيه؟

-أيوه رايح إنجلترا، لأنى سمعت أن فيه هناك انتخابات وناوى أرشح نفسى فيها!!

فى هذا الرسم تحرر الفنان حامد - الذى لم ندرك من سيرته شيئاً - إلى حد بعيد من سطوة محاكاة الواقع، لكنه تحرر محسوب، لا يطيح بحلاوة الرسم وأصوله، حيث نرى "جعران بيه" ضخم الجثة بشارب مبروم وطربوش مائل وبدلة كاملة، أمامه ثلاث حقائب، ويشير بيده فى اتجاه السفر، بينما صديقه النحيف يبدو حائراً من

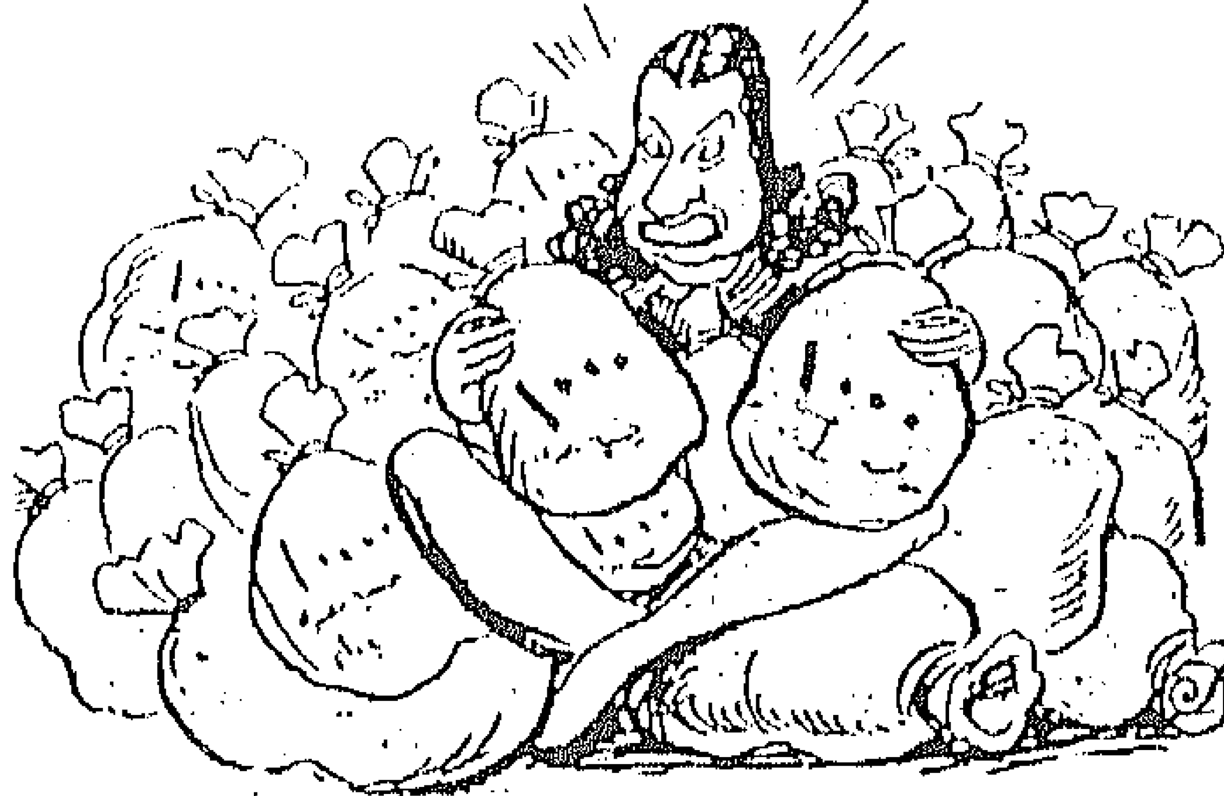
---

[١] البعكوكة - العدد ٦٦٤ - الأحد ١١ مارس ١٩٤٥.



اسمعى يا أم كلثوم

ارادت محطة الاذاعة الاتفاق مع المطربة — نور الهدى — على اذاعة بضع حفلات وسالتها عن الاجر الذى تطلبه . فأرسلت نور الهدى تقول للمحطة انها تقبل اى أجر تراه المحطة مناسبا لمكانتها على ان ترسله المحطة هدية من نور الهدى للجمعيات المصرية الخيرية [illegible] هذا ما فعلته نور الهدى المطربة



اللبنانية خدمة لمصر وردا على جميل مصر التى قدرت فنها واجلتها المحل اللائق بصوتها الجميل من التقدير والاقبال

ويحزننا ان نسال الانسة ام كلثوم — المطربة المصرية — عما فعلته لمصر ردا على جميل مصر التى أقبلت على حفلاتها وشجعت أفلامها وهتفت وصفقت لها فى كل مكان

أم كلثوم ممتنعة عن الاذاعة لان أجرها قليل .. كم هذا القليل يا كوكب الشرق ! انه لايقل عن ٢٠٠ جنيه فى الحفلة الواحدة فهيم تطمعين بعد هذا . يا كوكب الشرق

انت تغنين ثلاث وصلات لاتستغرق اكثر من ساعة ونصف ساعة اى ان ثمن الدقيقة الواحدة من غنائك اكثر من جنيهين فهيم تطمعين بعد هذا يا كوكب الشرق

انت تربحين من حفلاتك الخاصة ومن أفلامك عشرات الالوف من الجنيهات فلم تمتنعين عن الاذاعة طلبا لزيادة الاجر . طبعا لكى يظهر الجمهور استمساكه بفنك ومطالبته بحفلاتك فيمكنك بهذا ان تركبى محطة الاذاعة فتنفذ ارادتك على حساب هذا الجمهور الذى لايشاهد افلامك الا باغلى الاسعار.

يا كوكب الشرق . نحن لانحسدك على هذه الارباح التى لاتنال مصر منها غير القليل الذى يدفع كضريبة كسب ولا نطالبك بالتصدق على فقراء هذا البلد ولا نسالك زكاة مالك .. ولكنا نسالك زكاة صوتك

نسالك ألا تتعالى على الجمهور الذى رفعك فسيأتى يوم لايطمع الجمهور فيه ان يسمعك ، اما لاعتزالك الفن أو لظهور أصوات أحب الى الجمهور من صوتك فاعملى حساب هذا اليوم يوم تكونين فى أشد الغنى عن المال وفى أشد الحاجة الى التقدير والاجلال

يا كوكب الشرق . نحن لانلومك لترفقى بمحطة الاذاعة فان المحطة لاتستحق الرفق ولكن رفقا يا أم كلثوم بالمستمعين ومحبيهم

الراديو والبعكوكة - ١١ مارس ١٩٤٥

تصرفات غنى الحرب الهوجاء الذى يريد أن يدخل البرلمان الإنجليزى بما له، بعد أن دخل البرلمان المصرى!

إن الإيحاءات السياسية في العمل لا تخفى على لبيب، لكن يكفى أن الكاريكاتير هنا بدأ يتخلص من التفاصيل الزائدة والتظليل الكثيف الذى كان يميزه من قبل، خاصة فى أعمال صاروخان رائد الكاريكاتير السياسى المصرى بامتياز.

أما حامد، فربما يكون أول رسام كاريكاتير مصرى يوقع اسمه بحروف بيضاء على مساحة سوداء، مما يعنى ظهور توقيعه بوضوح.[١]

السندباد

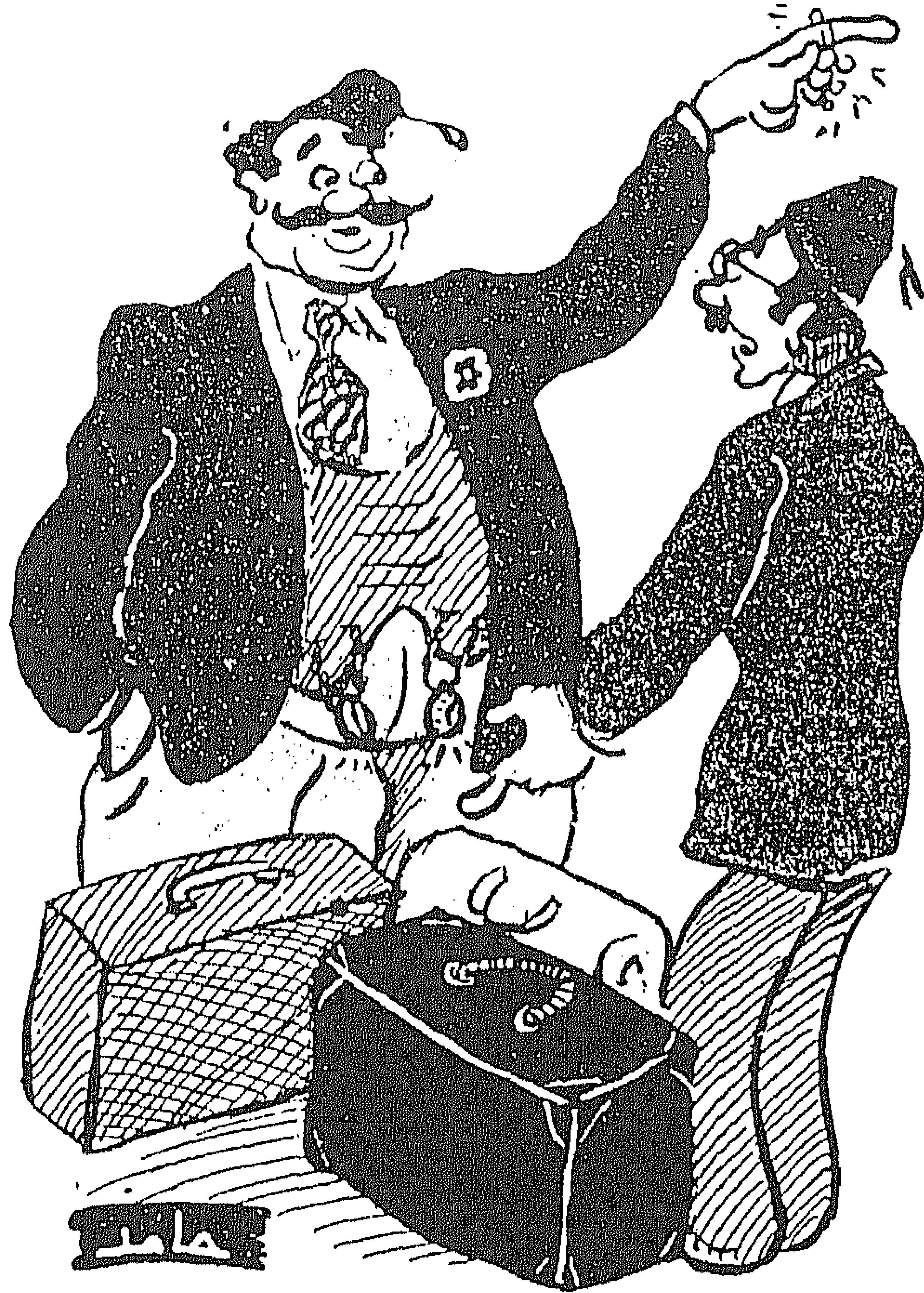
كلنا يعرف أن فترة الأربعينيات، كانت مشحونة بتوترات ضخمة، وحراك اجتماعى ضاغط، علاوة على تطور ملحوظ فى كافة مجلات الحياة، لذاء لم يكن غريباً، أن ينتبه القائمون على الصحافة، أن مصر ليس بها مجلة متخصصة للأطفال، خاصة وأن حكومة النحاس باشا، قد جعلت المرحلة الابتدائية مرحلة إلزامية، بعد أن أطلق الدكتور طه حسين مقولته الشهيرة "التعليم كالماء والهواء"، ومن ثم أصبح هناك آلاف التلاميذ التى تعرف القراءة والكتابة. والتى تبحث عن أى شيء يلبى حاجتها للمعرفة والمتعة..

من هنا، تأتى أهمية المجلة الأسبوعية "سندباد" التى صدر عددها الأول عن دار المعارف يوم الجمعة ١٤ ديسمبر ١٩٤٥، والتى أفسحت المجال الواسع للرسوم التوضيحية والكاريكاتورية، وكان رسامها الأول الفنان الكبير حسين بيكار. المدهش أن كثيراً من نجوم الأدب والفن أكدوا لكاتب هذه السطور - فى حوارات منشورة معهم - دور هذه المجلة المهم فى تكوين أفكارهم الأولى وتشجيعهم على القراءة[٢].

---

[١] البعكوكة - ٢٩ يناير ١٩٥٠.

[٢] من هؤلاء النجوم: أحمد عبد المعطى حجازى، صلاح السعدنى، محمود ياسين، محيى الدين اللباد، عز الدين نجيب، محمد حجى، وقد نشرت هذه الحوارات فى جريدة البيان الإماراتية عام ١٩٩٨.

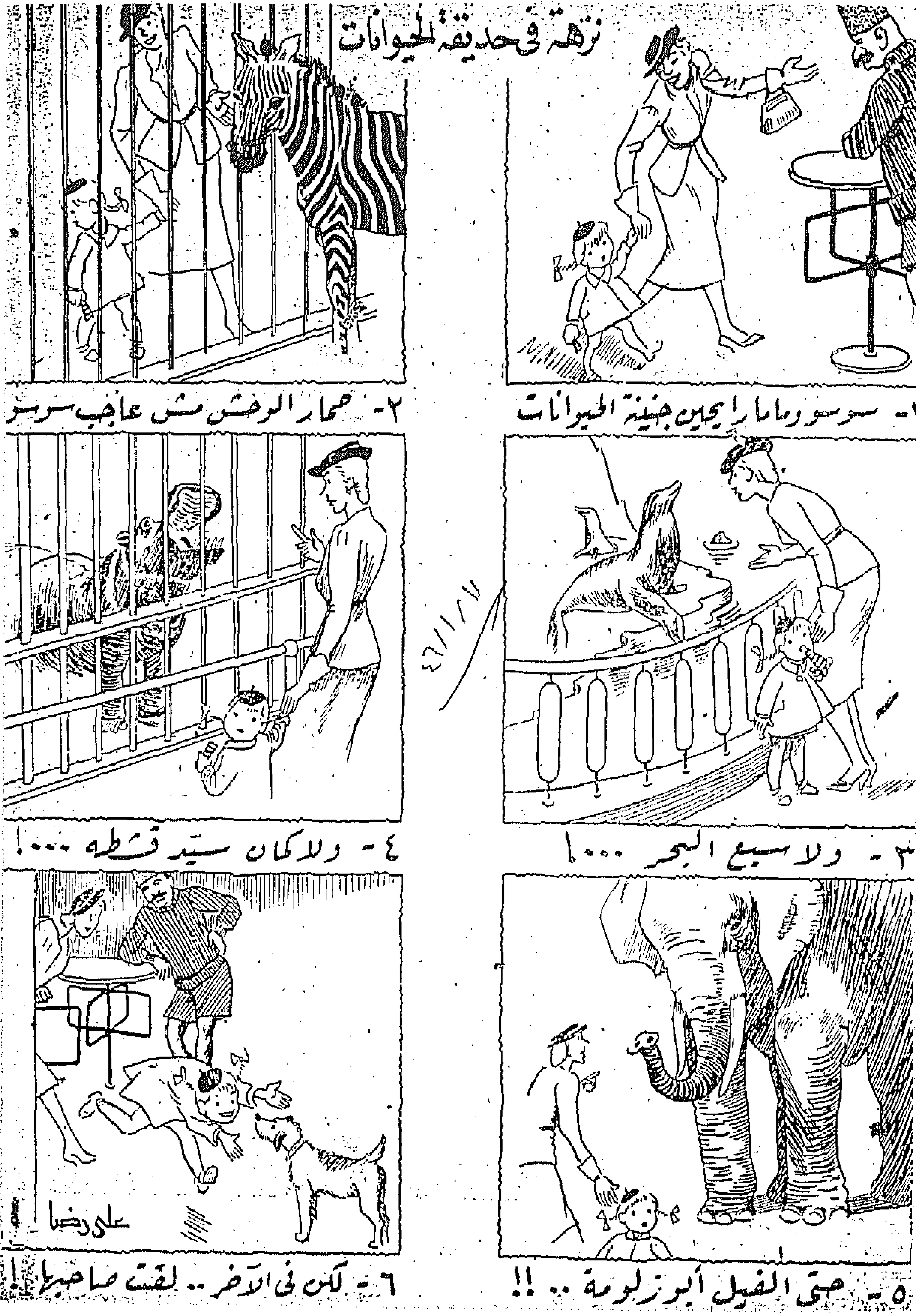


غنى الحرب وصديقه

ـ على فين ياجعران بيه .. انت مسافر والا ايه ؟

ـ ايوه رايـح انجلترا ؛ لانى سمعت ان فيه هناك انتخابات وناوى أرشح نفسى فيها





نزهة فى حديقة الحيوانات
١ - سوسو ومامارايحين جنينة الحيوانات
٢ - حمار الوحش مش عاجب سوسو
٣ - ولا سبع البحر ...!
٤ - ولا كمان سيد قشطه ...!
٥ - حتى الفيل أبو زلومة .. !!
٦ - لكن فى الآخر .. لقت صاحبها !
على رضا

عزوز يبحث عن سندباد!



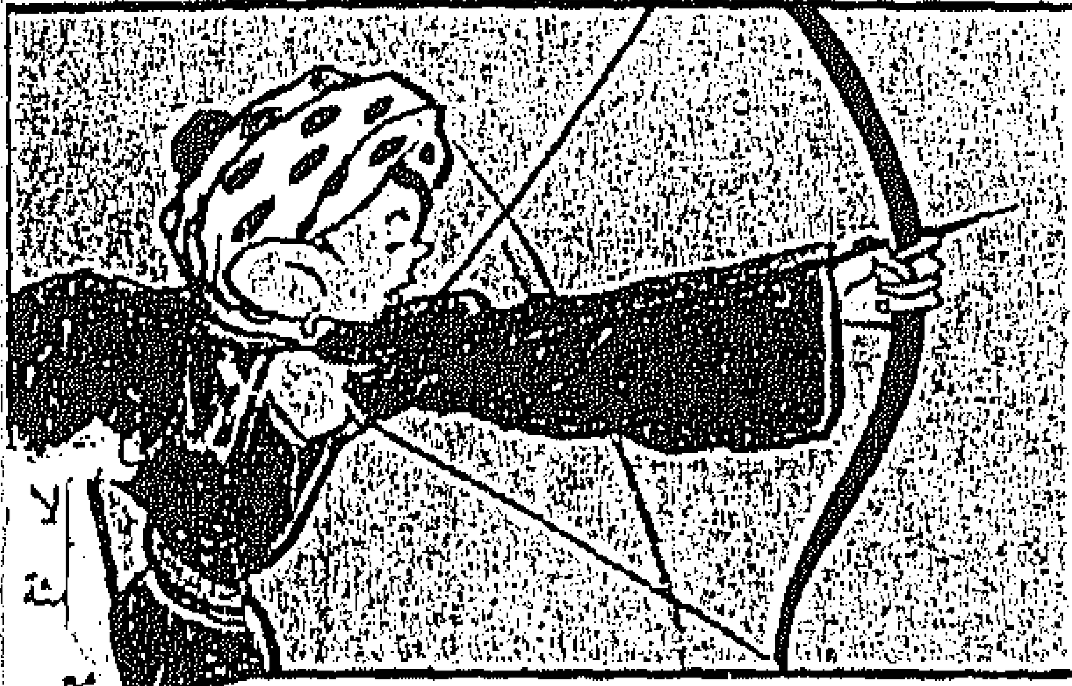
١ – طارت نجاة هاربة من غضب صفوان وأرنباد، ولم تزل طائرة حتى تعبت، فحطت على شجرة في الطريق لتستريح، وهي تفكر أين تذهب، بعد أن فقدت أصحابها جميعاً



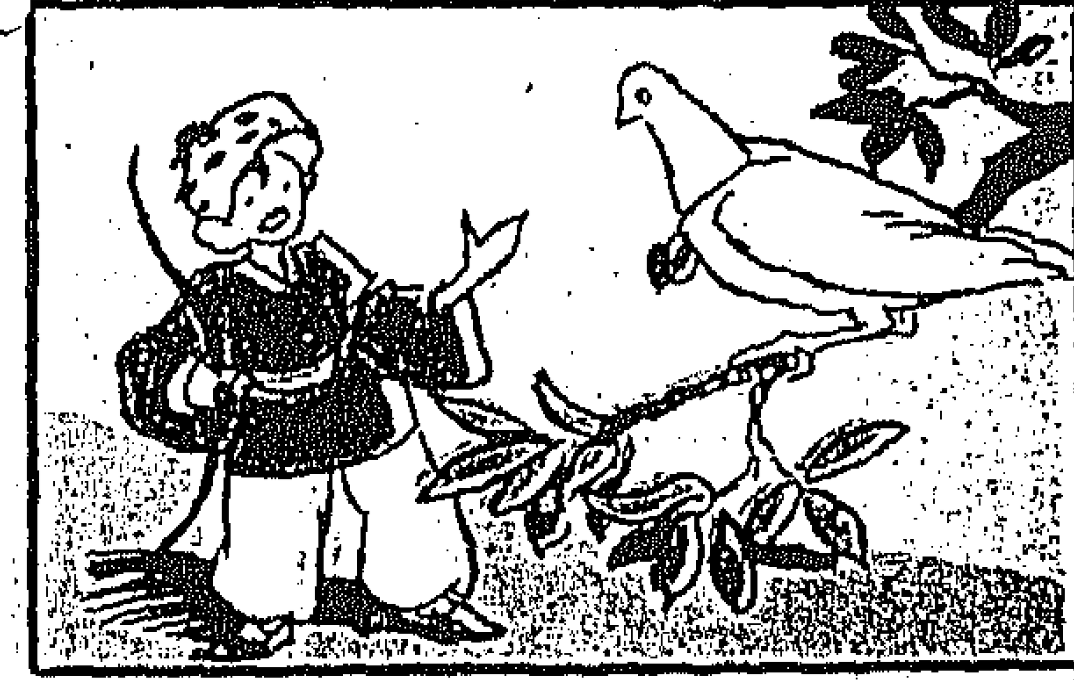
٢ – ومن شدة تعبها، جعلت رأسها تحت جناحها، ونامت فوق الشجرة؛ فلم تشعر إلا وطائر كبير كالنسر يحط فوقها، ثم يحملها ويطير بها في طبقات الجو العليا . . .



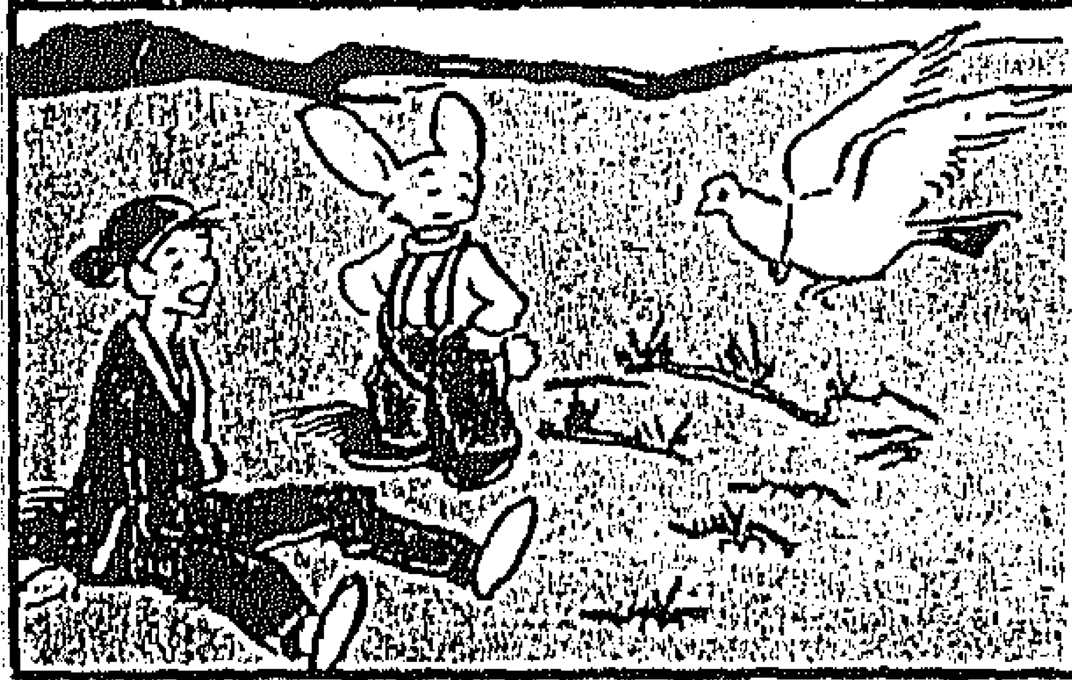
٣ – ولم يزل ذلك النسر يطير، حتى انتهى إلى جزيرة، فحط فوق شجرة بها، ثم أنشب مخالبه ليفترسها؛ ولكنه سمع حساً وراءه، فالتفت، فإذا نبلة صياد مصوبة إليه.



٤ – وكانت الجزيرة التي حملت إليها نجاة، هي جزيرة التنانين؛ وكان سندباد وأصحابه مشغولين بصنع السفينة، حين رأوا النسر على الشجرة، فأرادوا أن يصطادوه، ليأكلوه!



٥ – خاف النسر من نبلة الصياد، فترك نجاة وطار، فنظرت نجاة، لتعرف ما جرى؛ فإذا سندباد تحت الشجرة، وفي يده النبلة، فصاحت فرحانة: أنت الصياد، يا سندباد؟



٦ – ثم طارت مسرعة من حيث جاء بها النسر، حتى بلغت مكان صفوان وأرنباد وأبي الشوارب، فهتفت: يا أصدقاء سندباد، جئتكم بالبشرى السعيدة!

فى العدد الصادر فى ١١ يناير عام ١٩٤٦، وتحت عنوان "نزهة فى حديقة الحيوان" نرى ستة لوحات رسمها بإتقان فنان اسمه "على رضا" تحكى قصة الطفلة سوسو التى زارت الحديقة مع أمها فلم يعجبها الحمار الوحشى ولا سبع البحر، ولا حتى الفيل، ولكن أخيراً اندفعت سوسو بسعادة نحو صديقها الكلب!

لقد استطاع "على رضا" أن يرسم هذه الحكاية البسيطة بمهارة لافتة، اعتمدت على محاكاة الواقع، حيث التشريح المتقن لسوسو وأمها والحيوانات، وذلك باستخدام أقل تكلفة ممكنة من الخطوط ، التى تلخص العنصر المرسوم برشاقة.

أما بيكار، فقد كان يرسم حكايات سندباد بأسلوب غاية فى الروعة والإبداع يضج بالمهارة والخيال الجرئ، علاوة على هذه الأناقة الجميلة التى تتحلى بها رسومه. ففى حكاية "نمرود يبحث عن سندباد" ، نقرأ عن الحمامة نجاة التى وقعت فريسة لنسر قاس، ولولا نبال سندباد، لافترسها الطائر الشرس!

إن بيكار الذى جسد هذه الحكاية فى ستة لوحات، لم ينس، وما كان ينبغى له وهو الأستاذ، أن يرسم جميع عناصر اللوحات، بأبسط الخطوط الدالة، مع التأكيد على دور الحركة، فى المشهد ، والتى تجذب عين الطفل. خاصة، وأن كل المفردات جاءت متقنة التنفيذ، عميقة الصلة بالواقع، لكن حبكة التصميم وقوة الخطوط، منحها سحراً خاصاً، وكأنها كائنات من خارج الطبيعة.

آخر ساعة

فى أواخر الأربعينيات، كانت مجلة آخر ساعة التفتت إلى الموهبة المتقدة للفنان بيكار، فاستعانت به ليزين لها القصائد، والتحقيقات الصحفية برسومه التوضيحية المبهرة.

خذ عندك، ما رسمه فى العدد ٧٨٩ الصادر يوم ٧ ديسمبر ١٩٤٩، مصاحباً لقصيدة "وداع الحياة" للشاعر التونسى الشهير أبو القاسم الشابى.

كان الجو العام للقصيدة ، يدور حول مريض شعر بقرب الموت، فراح، يناجى الحياة وملذاتها، وفى نفس الوقت، يندد بها، و"بجبال الهموم"، التى زرعتها فى صدره.[1]

يعود الفضل لبيكار لكونه أول من استطاع أن يعالج الفراغ حول القصيدة بحيث لا يتركز الرسم فى مساحة محددة بجوار القصيدة [مستطيل أو مربع مثلاً]، بل يمتد عرضياً وأفقياً، وفق ما يقتضيه الإخراج الصحفى، لكن من دون أن يفقد متانة التصميم وانضباط الإيقاع، وكعادة بيكار، امتازت لوحته بالالتزام بالقوانين الأكاديمية عند معالجته لعناصرها [الشاب الراقد والزورق، الشمعدان] علاوة على هذه النكهة الخاصة به، المتمثلة فى الأناقة اللذيذة التى تشتعل بها اللوحة، والتى تجعل من رسوم هذا الفنان المدهش، هى النموذج الأمثل والشائع لجماليات الرسم الصحفى، والتى لم يستطع أن يفلت من أسرها أجيال كثيرة بعده.

من إبداعات بيكار أيضاً لوحة ازدان بها تحقيق صحفى منشور فى آخر ساعة عنوانه "محمد على.. شارع العوالم ومدرسة الفنانين" [2]فى هذه اللوحة، يتجلى التعاون المثمر بين الرسام بيكار، وبين المخرج الصحفى للمجلة حتى يظهر التحقيق فى أبهى صورة ممكنة حيث تحرك الرسام بحرية بين الأعمدة الصحفية ليملأ الفراغات بعناصر لوحته. ولأن الموضوع عن شارع محمد على، صاحب السمعة إياها، فإن بيكار، اختار أن يرسم لنا إحدى الراقصات وهى منهمكة فى عملها، وحولها ضاربات الدفوف "والقانونجى" !! المثير، إننا لا نستطيع أن نمسك الخطوط الفاصلة بين الكاريكاتير وبين الرسم التوضيحى ، حيث مزج بينهما بيكار بصورة ممتعة، من دون أن يفقد نبرته المميزة التى تحتفى بأناقة الشخوص. ورشاقتهم من خلال الخطوط المرنة والقوية. أما التظليل، فيلجأ إليه بيكار لإبراز مناطق الضوء مثل ملابس الراقصة، أو جاكت القانونجى، أو الصينية وفنجان القهوة.

---

(1) آخر ساعة "٧ ديسمبر ١٩٤٩".

(2) آخر ساعة – "٢٥ يونيو ١٩٤٩".

وداع الحياة

اسكتي يا جراح   واسكتي يا شجون
مات عهد النواح   وزمان الجنون
واطل الصباح   من وراء القرون

***

في فؤادي الرحيب   معبد للجمال !
شيدته الحياة   بالرؤى والخيال !
فتلوت الصلاة   في خشوع الظلال
وحرقت البخور   واضات الشموع

***

من وراء الظلام   وهدير المياه
قد دعاني الصباح   وربيع الحياه
ياله من دعاء   هز قلبي صداه !
لم يعد لي بقاء   فوق هذي البقاع

***

الوداع الوداع !   ياجبال الهموم !
يا ضباب الأسى   يا فجاج الجحيم
قد جرى زورقي   في الخضم العظيم
ونشرت القلاع   فالوداع ! الوداع !

« ابو القاسم الشابي »





آخر ساعة - ٢٥ يونيو ١٩٤٩

الفصل الثالث

ثورة المتمردين
١٩٥٢ : ١٩٧٦

إطلالة على التاريخ

[سرق الملك فاروق فى سنة ١٩٤٤ سيف الإمبراطور بهلوى إمبراطور إيران السابق ونياشينه، وذلك على أثر وفاته فى جنوب أفريقيا ونقل جثمانه إلى مصر، فقد دفن وقتاً ما فى مقابر الأسرة المالكة ووضع سيفه الخاص ونياشينه فى تابوته. وعندما أرادت حكومة إيران نقل الجثمان إلى طهران، اكتشف سفيرها فى القاهرة أن سيف الإمبراطور ونياشينه انتزعا من الجثة، وكان لهذه الحادثة ضجة كبيرة، إذ طالبت حكومة إيران بهذه المخلفات الثمينة، فأجاب القصر بأنه لا وجود لها، وتبين أن فاروق سرقها وأخفاها فى قصر القبة، وذهبت عبثاً مطالبة إمبراطور إيران الحالى وحكومته بهذه المخلفات الثمينة ثمانى سنوات، حتى عثر عليها فى قصر القبة بعد خلع فاروق، فسلمت إلى السفير الإيرانى بالقاهرة سنة ١٩٥٣ وأعيدت إلى حكومة إيران].[١]

لقد كان سلوك الملك فاروق... أحد الأسباب الرئيسية التى أدت إلى تلك الليلة المشهودة فى تاريخ مصر الحديث وهى ليلة ٢٣ يوليو ١٩٥٢، وإذا كان الملك لم يستح أن يسرق الموتى، فعليك تخمين ماذا فعل بالأحياء، إذ [كانت الغالبية العظمى تشكو الفقر، وأبرز مظاهره انخفاض مستوى المعيشة بين الأهلين].[٢]

لقد بلغت الأوضاع الاقتصادية فى السنوات القليلة التى سبقت ٢٣ يوليو حداً مؤسفاً، حيث يؤكد عبد الرحمن الرافعى إن العجز فى الميزان التجارى ارتفع من ١٤ إلى ٣٩ مليون جنيهاً فى ستة أعوام فقط من ١٩٤٥ إلى ١٩٥١.[٣]

---

[١] عبد الرحمن الرافعى "مصر المجاهدة فى العصر الحديث" ص ١٦٠ – الجزء السادس دار الهلال.

[٢] نفسه ص ١٣٧.

[٣] نفسه ص ١٣٦.

لا تنس طبعاً أن يد الاحتلال الإنجليزى كـانت تتغلغـل فـى أحشاء السياسة المصرية كما تشاء لتعيد تنظيمها بما يخدم مصالحهـا. ولعل حادث ٤ فبراير سـنة ١٩٤٢ الشـهير، يثبـت مـدى نفـوذ الاحتلال، حيث حاصرت دبابات القوات الإنجليزيـة قصـر عـابدين - مقر الحكم - بغرض فرض مصطفى النحاس باشا رئيساً للوزراء !! ولا مانع من أن نورد نص الإنذار الذى أرسله فى ذلك اليوم السـفير البريطانى فى مصر إلى الملك فاروق لنعرف الحالة المترديـة التـى وصلت إليها البلاد فى ظل الاحتلال. يقول الإنذار: [إذا لم أسمع قبـل الساعة السادسة مساء أن النحاس باشا قد دعى لتأليف وزارة ، فـإن جلالة الملك فاروق يجب أن يتحمل ما يترتب على ذلك من نتائج].[١]

يجب أن نؤكد أن الضباط الأحرار الذين انتفضـوا يـوم ٢٣ يوليو ١٩٥٢، ونجحوا فى الإطاحة بالملك، من دون مقاومـة تذكـر، وبتأييد شعبى جارف، كانوا يعبرون بشكل أو بـآخر عـن الغضـب الذى استشرى بين طبقات المجتمع بشكل عام والمؤسسـة العسـكرية بشكل خاص.. حيث تخلقت فى الأربعينيات الجماعـات والمنظمـات السياسية فى طول البلاد وعرضها، وكانت المادة الخام لهـا مكونـة من الطلاب والعمال والفلاحين والمثقفين، واتسعت هـذه المنظمـات، لكل الأفكار التى كانت رائجة فى السوق السياسـى آنـذاك مـن أول القومية والإسلامية، حتى الاشتراكية والشيوعية. الكل انخرط - حسب وجهة نظره - فى مقاومة الاستعمار وطغيان الحكام، خذ عندك مثالاً، لما كتبته جريدة "الجماهير" اليسارية النزعة فـى إحـدى افتتاحيتهـا لتعرف كيف كانت البلاد تغلى بغضب شعبى عارم، وتحريض دائم فى إحدى افتتاحيتها، لتعرف كيف كانت البلاد تغلى بغضب شعبى عارم ، وتحريض دائم من قبل هذه المنظمات: [هذا أول مايو فى مصر ، وفى مصر استعمار واستعباد، ولكن فى مصر عمـالاً قـد ازدادوا عـدداً ووعياً، وقد تجاوزوا المليون عداً... وهم عارفون أن المسـؤول الأول عما يقاسونه من جوع وحرمان وإرهاق هو الاستعمار وأذنابه.. وهم لهذا يدركون أن حريتهم ومستقبلهم وعائلتهم، بل أن كيانهم ذاته مرتبط

[١] نفسه ص ٤٥.

أشد الارتباط بنضالهم ضد الاستعمار وحلفاء الاستعمار، فمعركة تحرير مصر والسودان هى معركتهم وقيادة الجموع من أجل الجلاء التام هى مهمتهم].[1]

لا جدال فى أن عام ١٩٤٨، كان عاماً فارقاً فى تاريخ مصر والأمة العربية عموماً، بسبب احتلال فلسطين وقيام دولة "إسرائيل"، بعد هزيمة الجيوش العربية التى ذهبت إلى هناك، لقد استطاعت إسرائيل أن تفجر داخل المجتمع المصرى شلالات الثورة ضد الحكام الخائنين، والمتواطئين، ومن عجب أن الملك فاروق حاكم مصر لم ينزعج مما حدث فى يوم ١٨ أكتوبر ١٩٤٨ عندما [سجلت الإشارة الأخيرة فى ذلك اليوم بلاغاً عن غارات قامت بها الطائرات العسكرية الإسرائيلية على القصور الملكية فى القاهرة، "قصر عابدين" المقر الرسمى للملك، وقصر "القبة" السكن العائلى له].[2]

وهكذا، اخترقت إسرائيل - الدولة الناشئة - قلب القاهرة، من دون أن يطرف للملك جفن!!

لذا، لا عجب ولا غرابة، أن يتململ الشعب المصرى كله من هذه الأوضاع المشينة حتى أن التشكيليين المصريين بقيادة جورج حنين [١٩١٤ - ١٩٧٣] الذين انحازوا إلى المدرسة السريالية، قاطعوا السرياليين العالميين بقيادة الفرنسى "اندريه بريتون" فى ذلك العام الكئيب عندما [أراد هؤلاء جمع التبرعات لدولة إسرائيل الجديدة][3] بالرغم من عمق الوشائج الفكرية بل والإنسانية بين الاتجاهين المصرى والعالمى.

كان المجتمع ساعتها، قد بلغ مرحلة النضج، فالطبقات تحددت ملامحها، وأنتجت الأحزاب التى تعبر عن مصالحها، وانتشر التعليم. كذلك، بلغت الثقافة والآداب والفنون ذرى مرتفعة، فالمسرح والسينما

---

(1) د. رفعت السعيد "الصحافة اليسارية فى مصر ١٩٢٥: ١٩٤٨" ص ١٩٠ عن الجماهير ٢٨ أبريل ١٩٤٧.

(2) محمد حسنين هيكل "جريدة الخليج الإماراتية ٥ فبراير ٢٠٠٠ عن كتاب "أزمة العروش صدمة الجيوش".

(3) مختار العطار "رواد الفن وطليعة التنوير فى مصر" الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٧ - الجزء الثانى ص ١٤٢.

والغناء والموسيقى والشعر والرواية والنقد، والفنون الجميلة، كل هذه الأنشطة، كانت تلبى بشكل أو آخر، احتياجات الشعب فى المعرفة وتروى وجدانه الباحث عن المتع الإبداعية . أما الصحافة، فقد اشتد عودها، وتطورت تقنياتها، بل ، وأصبح لها نقابة ، تدافع عن مصالح أبناء المهنة، لذا يمكن الزعم بأن عبد الناصر وإخوانه فى مجلس قيادة الثورة عندما استولوا على السلطة فى عام ١٩٥٢، كان المجتمع المصرى ناضجاً، وكانت مسام الشعب متفتحة لاستقبال هذا الحدث الجلل فكرياً ونفسياً، برغم التوزيع الظالم للثروة القومية وفساد الحكام، وسطوة الاحتلال.

الجمهورية

كان من الطبيعى أن يسعى مجلس قيادة الثورة إلى إنشاء جريدة تعبر عن أفكار وتوجهات هذه السلطة الجديدة، وعندما قرر هذا المجلس إلغاء الملكية، وإعلان الجمهورية، فى منتصف عام ١٩٥٣، كان ينتظره فى نهاية ذلك العام قرار آخر بإصدار جريدة الجمهورية ، لسان حال القادة الجدد.

فى العدد السابع فى الجمهورية الصادر فى ١٣ ديسمبر ١٩٥٣، وتحت باب "كفاح الشعب" هناك قصة حياة "السيد عمر مكرم الزعيم الأول"، والتى كانت تنشر على حلقات يومياً، مصحوبة برسوم توضيحية للفنان الحسينى فوزى [١٩٠٥: ١٩٩٩]. الرائد الأشهر للرسوم التوضيحية الذى انحاز نحو قضايا المجتمع عندما درس فن الجرافيك، وأقام قسم من أجله فى كلية الفنون الجميلة بالقاهرة عام ١٩٣٤ [بعد عودته من بعثته إلى فرنسا تأكيداً لتوجهه الاجتماعى ، لما يمثله هذا الفن من قدرة على النفاذ إلى المجتمع بوسائل الطباعة الجرافيكية ... وهذا ما استثمره الحسينى فوزى على مدى نصف قرن بنجاح أكيد، حيث انتشرت رسومه الصحفية لروايات كبار الكتاب من خلال أكثر الصحف والمجلات انتشاراً وأكسبته شعبية واسعة، لما اتسمت به من واقعية وحس فانتازى رقيق يناسب كافة مستويات التلقى

والتذوق بالمجتمع][1] فى هذا العمل عن عمر مكرم الذى انقسم إلى ثلاث لوحات، كل منها يعبر عن الجزء الخاص من القصة المنشورة نجد أن الحسينى فوزى، التزم بتسجيل الأحداث والشخصيات الواردة فى الحكاية كما هى، من حيث سلامة محاكاة الواقع، وذلك من خلال مهارة خارقة، وخيال منهمر فى تجسيد المشهد العام، من أول الرجال وأوضاعهم المختلفة حتى البنايات والحيوانات مستخدماً تكنيكاً مدهشاً فى التضليل يتأرجح بين الخطوط المتوازية أفقية أو رأسية أو المربعات الصغيرة .. علاوة، على المساحات المعتمة ، والفضاءات الفاتحة.

وقد استمتع قارئ ذلك الزمن بهذه الحبكة المتقنة. التى وضعت عناصر ومفردات اللوحة فى تكوين متين راسخ البناء، يجبر القارئ على متابعة تفاصيله بهدوء.. ومتعة .[2]

فى العدد التاسع من الجمهورية الصادر يوم ١٥ ديسمبر ١٩٥٣ ، كاريكاتير يعبر عن مشكلة قناة السويس، وموقف سلطة يوليو منها. صاحب هذا الرسم هو الفنان طوغان [١٩٢٦]، تعالوا أولاً نرى ما حكاية هذا الكاريكاتير... هناك على الحائط ، يقف تشرشل رئيس وزراء بريطانيا آنذاك، وخلفه الدائرة التى يتم التنشين عليها، وقد كتب فوقها مشكلة القناة، بينما انحنى إيدن وزير خارجية الإنجليز متوسلاً لتشرشل أن يبعد عن هذه البؤرة، لأن محمد نجيب يصوب عليها مسدسه..

أما الكلام المصاحب لهذا الكاريكاتير فكان نصه:

"قال تشرشل أنه لن يتزحزح عن موقفه من قنال السويس".

ايدن - دا الناس بتقول أن نجيب بيعرف ينشن كويس!

إن المتأمل لهذا الرسم يجد شبح صاروخان يحوم حوله، فالفنان الواعد آنذاك طوغان بدا متأثراً بأسلوب الفنان الأرمنى، من حيث معالجته للشخوص وانحيازه للاحتفاء بمحاكاة الواقع، من دون السقوط فى المطب الفوتوغرافى. فالرجال الثلاثة، تشرشل وإيدن ونجيب مرسومون بعناية، وإتقان، وإن كان طوغان تحرر قليلاً عند

---

[1] عز الدين نجيب "التوجه الاجتماعى للفنان المصرى المعاصر" ص ٦٦. المجلس الأعلى للثقافة ١٩٩٧.

[2] الجمهورية العدد السابع ١٣ ديسمبر.

كفاح الشعب

السيد عمر مكرم

الزعيم الأول

١٨ ـ وصدق حسين الشعب ، فهو وزملاؤه جميعا نهابون ، فقد اغار زميله سليمان بك الاغا على سفينة هابطة من الصعيد موسقة بالسمن والتمر والعسل ، وادعى انه انما ياخذها فى دين له على احد الناس ، ولم تكن السفينة للدائن الذى اشار اليه ، ولكنها كانت لجماعة يتجرون فى هذه السلع ويعيشون على القليل الذى تغله ارباحها ويجمعون فى الوقت نفسه بين العيش بالتجارة وطلب العلم بالمجاورة فى الازهر .

١٣/١٢/٥٣

١٩ ـ ونادى المنادى فى رواق الصعايدة بما كان من امر السفينة ، فثارت نفوسهم واعلنوا الاضراب عن الدروس واجتمع السادة العلماء وركب منهم الشيخ السادات والشيخ العروسى والشيخ محمد الحريرى ، وذهبوا الى كبير المماليك ابراهيم واحتجوا فى شدة على سليمان بك الذى انتهب السفينة وافحموه بالحجة وغزوه بفوارس الكلام ، وواجهه العلماء بان ما اخذه ليس الا مال قوم فقراء يطلبون العلم ، ولما ازمه الجد رد بعض ما انتهب .

٢٠ ـ وانقضى هذا العام والبلاد فى شدة وجدب ، واجتمع الناس فى طنطا للاحتفال بمولد السيد البدوى وحضر [illegible] الاعلام من قبل ابراهيم بك كالعادة فى كل عام ، ولكنه [illegible] مصادرة [illegible] واشتط فى الحكم وجعل على كل [illegible] يباع فى الموالد [illegible] ، و[illegible] بعض الغرامات على بعض الامراء واستاؤوا [illegible] ، ووقف الاشراف [illegible] فوجدوا الشيخ الدردير بين ظهرانيهم وقد جاء للزيارة وشكوا اليه ما نزل بهم فامر بعض خاصته بالمضى الى الامير [illegible] .

تناوله لجسد إيدن المذعور من رصاصات نجيب.

كذلك، جاء التصميم العام للكاريكاتير متوازناً، فالدائرة التى تمثل مشكلة السودان على اليسار، يقابلها رجال الإنجليز الذين يراقبون المشهد بخوف على اليمين، أما ظل محمد نجيب، فقد امتد أمامه ليربط مقدمة اللوحة بعمقها.(١)

المفاجأة أننا نجد أعمال طوغان فى الأخبار قبل أن ينتقل إلى الجمهورية، عندما رسم كاريكاتيراً معبراً بعد حوالى عشرة أيام فقط من ثورة ٢٣ يوليو ، حيث احتوى عدد الأخبار الصادر فى ٤ أغسطس من سنة ١٩٥٢ لوحة تدين المناخ السياسى المضطرب الذى أدى إلى الثورة. فها هو المصرى أفندى، [فات عليك أن صاروخان هو الذى ابتكر هذه الشخصية أصلاً، فى الفصل الثانى]، واقفاً، أمام مدخل باب مفتوح ومكتوب عليه "قسم الدجل السياسى" ويظهر داخله اجتماع حزبى، حيث يقف الزعيم منفعلاً وهو يتلو خطة من ورقة أمام جموع الحاضرين، بينما كتب تحت الرسم:

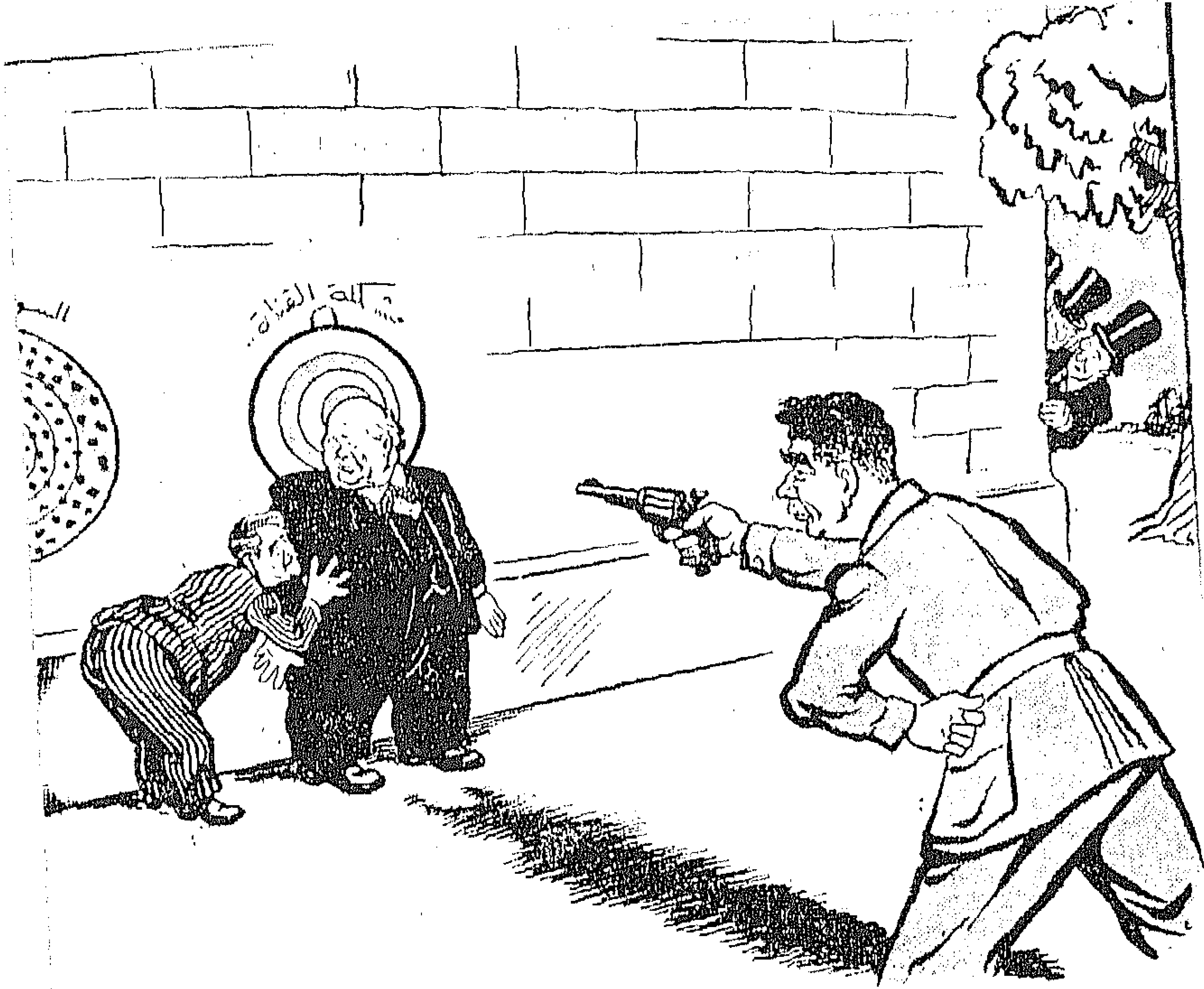
المصرى أفندى: أنا عاوز الحكومة تقفل القسم ده كمان علشان أقدر استريح خالص..!

ذلك أن، هناك، باب مغلق بقطعتى خشب متصالبتين، مكتوب عليه "قسم البوليس السياسى"، وبالرغم من أن الكاريكاتير لا يخلو من نبرة تؤيد الديكتاتورية، لكن الشعب آنذاك، كان قد سئم صراعات الأحزاب ولهاثهم للوصول إلى السلطة.

المهم، فى هذا الرسم يتأكد أيضاً تأثر طوغان بصاروخان، حتى الطريقة التى أمسك بها بطل اللوحة المسبحة تكاد تماثل نفس طريقة الفنان الأرمنى، أما الأسلوب العام، فيتمثل فى إبراز الشخوص باستعمال الخطوط القوية، علاوة على متانة التصميم والاحتفاء بالبناء العام للمشهد. (٢)

من المعلوم أن ثورة يوليو أدانت ما أسمته الفساد السياسى الذى كان يستشرى فى الحياة الحزبية قبل اندلاعها، وقد كانت أدبيات الثورة، والخطاب السياسى الشائع لرجالها يندد بهذا الفساد، لذا، لم

(١) الجمهورية – العدد التاسع – ١٥ ديسمبر ١٩٥٣.
(٢) الأخبار ٤ أغسطس ١٩٥٢.



« قال تشرشل أنه لن يتزحزح عن موقفه من قنال السويس »
ايدن ـ دا الناس بتقول ان نجيب بيعرف ينشن كويس !

الجمهورية – ١٥ ديسمبر ١٩٥٣



المصرى افنـــدى ـ أنا عـاوز الحكومة تقفل القسم ده كمـان علشان أقدر استريح خالص ..

الأخبار – ٤ أغسطس ١٩٥٢

يتأخر طوغان، فنان الكاريكاتير الشاب عن ترجمة هذا التنديد برسومه الجميلة فى الأخبار فى لوحة عنوانها "لواء الكنس والتطهير". رسم طوغان المصرى أفندى وهو واقف بملابس الماريشال ، – أمام طابور عسكرى من الجنود يحمل كل منهم – "مقشة" على كتفه!! الطريف أن طوغان رسم كل الجنود – فى هذا الطابور العسكرى – بنفس ملامح المصرى أفندى أيضاً! وكأن الشعب كله، متحد فى تنظيف الحياة السياسية وتطهيرها تلبية لأوامر القائد المارشال الذى يقول: إلى الفساد السياسى "مارش". وكعادته أنجز طوغان هذا الكاريكاتير بنفس الروح التى تهتم بالتفاصيل والخطوط الجريئة... القوية فضلاً عن هذه المساحة الرمادية التى لون بها ملابس الجنود، ولا شك أن إمكانيات الطباعة فى ذلك الوقت، كانت قد تطورت بشكل يسمح للفنان أن يستعين بهذه المساحات الرمادية التى أكدت قيمتها الجمالية خاصة، عندما قام الفنان بتحديد الشخوص بالخطوط السوداء السميكة[1].

فى باب يوميات الأخبار، والذى ينشر حتى الآن، نقرأ مقالاً كتبه عباس محمود العقاد فى العدد ٤ يونيو ١٩٥٦. المدهش، أن المقال المقسم إلى ستة فقرات، قد ازدان بثلاث رسوم كاريكاتورية صغيرة وبسيطة، تلخص بحس ساخر فحوى ثلاث فقرات، ففى فقرة "ضرب النبابيت" نجد فلاحاً يمسك بفأس، نفذ بخطوط قليلة، ومساحة رمادية للتظليل، لكن من دون الالتفات كثيراً إلى القوانين الأكاديمية ، كذلك، جاء بائع البصل وعربته، فى فقرة "ذكريات البصل"، أما الرجل البدين الذى يحمل فى يده ورده، وفى الأخرى زهرية ورد، فقد زين فقرة "ساعات اللوعة".

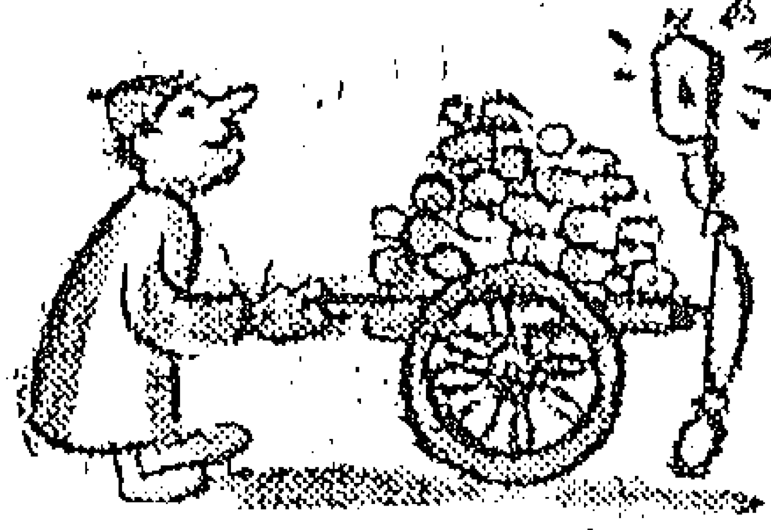
واضح طبعاً، أن صاحب الرسوم الثلاث فنان واحد لكن لا ندرى لماذا لم يترك لنا إمضاء[2] . أما الأهرام فى نفس الفترة ، فقد كان كان ينشر رسوماً توضيحية مصاحبة لبعض الحوادث التى كانت لها مساحة على صفحاته تتضمن وقائع حياتية مثيرة، تحتمل ترجمتها

[1] الأخبار ٨ أغسطس ١٩٥٢.
[2] الأخبار ٤ يونيو ١٩٥٦.

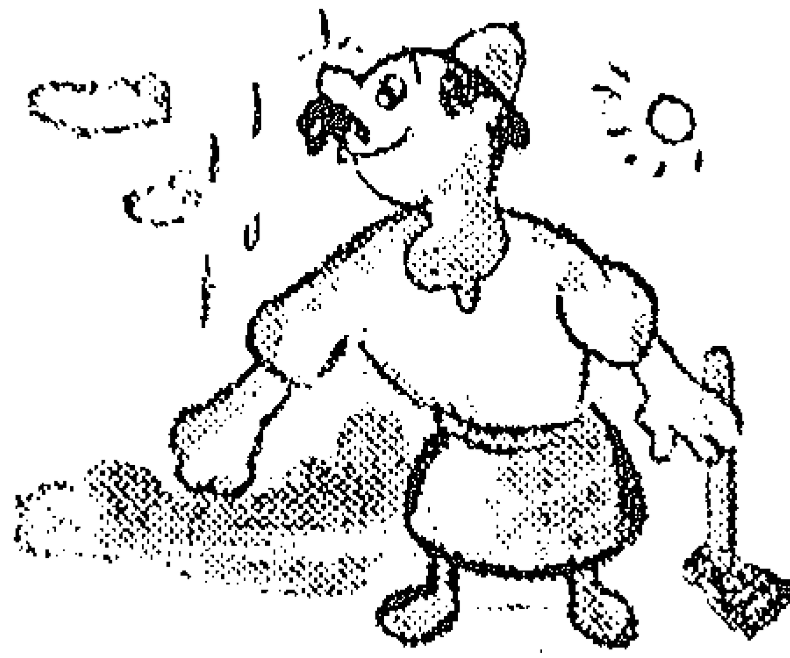


لواء "الكنس والتطهير"
الماريشال المصري أفندي : إلى الفساد السياسي ... مارش!

الأخبار – ٨ أغسطس ١٩٥٢



ضربة الشمس ٠



ويدل على قدم عهده بهـذه المرانة



إلى رسوم. مثل تلك التى نشرت فى ٢٩ من شهر أغسطس سنة ١٩٥٢. تحت عنوان "القاتل". حيث نرى لوحة، تمثل رجلاً جالساً واضعاً كفيه على وجهه فى ندم شديد بينما تتدلى القيود الحديدية من يديه. وفى نفس الوقت، وقفت أمامه امرأة ساهمة... وخلفها قضبان السجن.

يبدو أن صاحب هذا الرسم اسمة "عارف" لأن التوقيع غير واضح، بما فيه الكفاية، عموماً، لم تستمر رسوم هذا الرجل كثيراً، لأنها تتسم بضعف بالغ، وخيال شاحب ما دفع صاحب الأهرام إلى الاستغناء عنه. خذ مثلاً وضع وحركة يدى بطل اللوحة تجدها مرتبكة وغير منسجمة مع الجزء الباقى فى الجسد، ولأنه اتبع المدرسة الواقعية فى إنجاز هذا العمل، لذا بدا الرجل والمرأة، كأنهما مصابان بعيب خلقى، شوه تجانس أعضائهما[1]!!

ما علينا، أردنا فقط، أن نؤكد أن الصحافة المصرية، بما فيها أعرقها - الأهرام - لم تخلُ من تسلل ضعاف الموهبة إلى صفوفها، ونشر إنتاجهم فيها!!

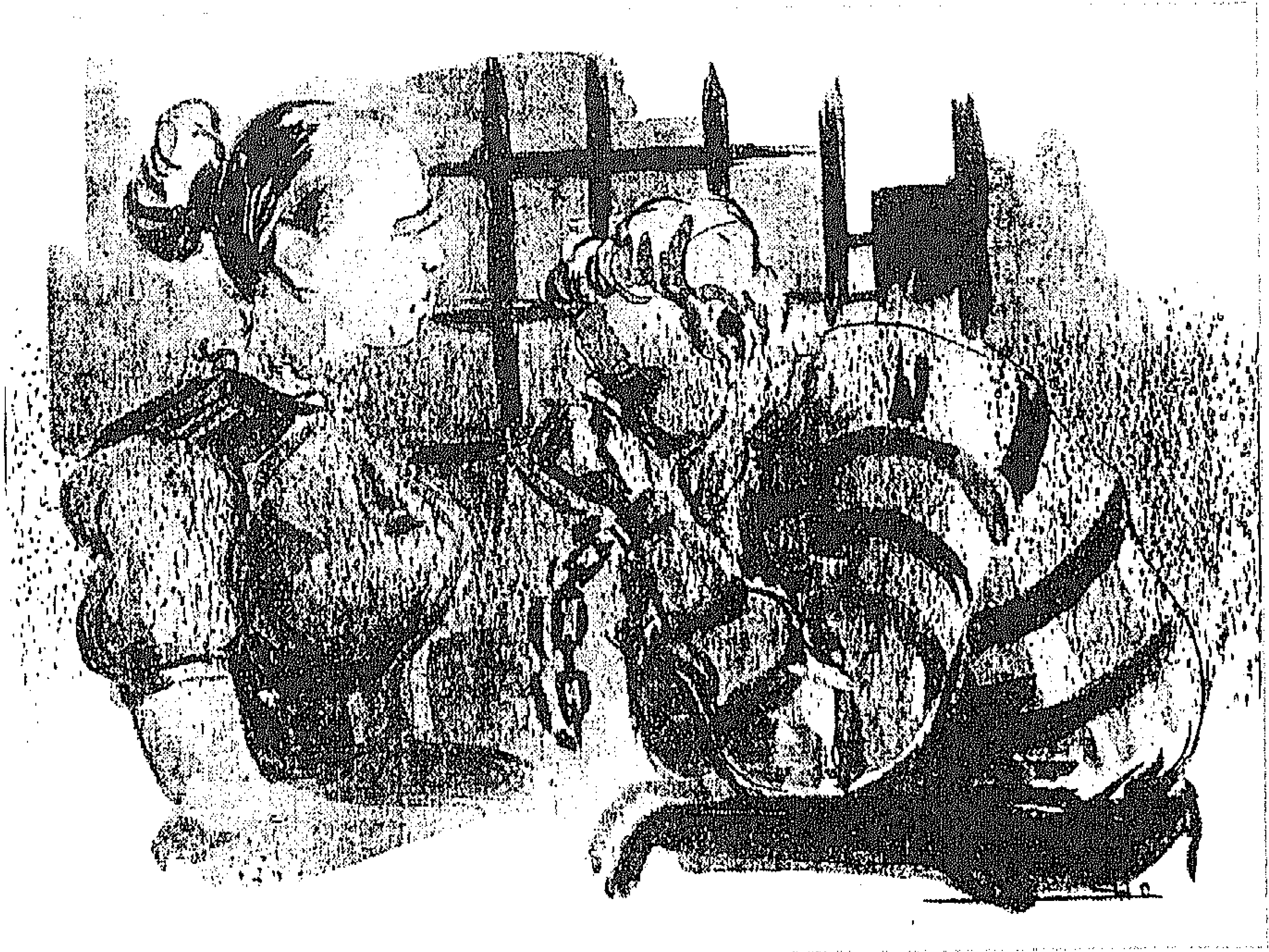
من أطرف التحقيقات الصحفية التى نشرتها مجلة آخر ساعة فى عدد ١٩ يناير ١٩٥٥، تحقيق عنوانه "كمال الدين حسين يضع حداً للبهرجة فى مدارس البنات" لماذا ؟ لأنه ازدان برسوم توضيحية ساخرة، ومعبرة، أبدعها الفنان منير كنعان [١٩١٩: ٢٠٠٠] ، علاوة على بعض الصور الفوتوغرافية. تعالوا نقرأ بعض الفقرات من هذا التحقيق ثم نتابع كيف عبر عنها كنعان تشكيلياً: [.. وقد ذهبت آخر ساعة إلى مدرسة تعتبر نموذجية فى الزى الموحد الذى فرضته على مدرستها لتعرف رأيهن فيه... وهو زى فضفاض يخفى جميع أجزاء الجسم... روعى فيه الحشمة والبساطة والأناقة والاقتصاد فى نفس الوقت... فهو لا يكلف صاحبته أكثر من مائة وخمسين قرشاً وتستطيع المدرسة أن تستعمله طوال العام].[2]

اللافت فى هذا التحقيق هو هذا التعاون الخلاق بين المخرج الصحفى وبين الرسام، حيث نرى صورة فوتوغرافية للمدرسات

---

[1] الأهرام ٢٩ أغسطس ١٩٥٢.

[2] آخر ساعة ١٩ يناير ١٩٥٥.



الأهرام -٢٩ أغسطس ١٩٥٢





تعارض الآنسة سميحة فتح الله زميلاتها في مسألة الافراط في التزين فترى ان المدرسة يجب ان تكون مثالا لتلميذاتها حتى لا يقلدنها . فالتلميذة التى تجد مدرستها لاتضع تواليت لاتجرؤ بحال على وضعه وعلى المدرسة ان تفرق بين خروجها للمدرسة وخروجها لزيارة او حفل فلا يكون هنالك داع مطلقا .. للاسراع الى المرآة والمنديل لمسح الروج بمجرد الدخول من باب المدرسة !

أخر ساعة – ١٩٥٥– كنعان



اجتمعت المدرسات في فناء المدرسة مرتديات الزى الجديد المصنوع من التيل الأزرق .. ويغطى أجزاء الجسم تماما . وعندما دق جرس الانصراف أسرعت كل واحدة الى غرفتها لتفتح المنوعات . . فوضعت الروج وملحقاته .. وارتدت الاقراط التي تتمشى مع الموضه فلم يعد لاحد ان يقيد من حريتها ما دامت بعيدة عن حصانة المدرسة !

أخر ساعة – ١٩٥٥ – كنعان

بالزى الموحد احتلت جزء صغيراً أسفل يمين الصفحة، بينما هناك لوحة كبيرة مرسومة لأربع سيدات احتلت قلب هذه الصفحة وقد كتب تحتها فقرة تعبر عن الصورة الفوتغرافية واللوحة فى آن واحد. تقول الفقرة: [اجتمعت المدرسات فى فناء المدرسة مرتديات الزى الجديد المصنوع من التيل الأزرق.. ويخفى أجزاء الجسم تماماً.. وعندما دق جرس الانصراف أسرعت كل واحدة إلى غرفتها لتضع الممنوعات، فوضعت الروج وملحقاته.. وارتدت الأقراط التى تتمشى مع الموضة، فلم يعد لأحد أن يقيد من حريتها ما دامت بعيدة عن حصانة المدرسة!][1]

أما لوحة كنعان، فجاءت رشيقة، تضج بالحركة من جراء احتفائه بالنساء وهى يشكلن شبه دائرة، التزم كنعان بمحاكاة الواقع، حيث انضباط وسلامة النسب التشريحية للسيدات، لكن ما جعل اللوحة تشتعل بهذه الحلاوة هو هذا التخليص الرشيق لكل العناصر ، علاوة على قوة الخطوط وليونتها وسمكها من مكان لآخر بالرغم من عدم لجوئه إلى أى نوع من التظليل. حقاً لقد اشتهر منير كنعان [بقدراته ومهاراته فى الرسوم الجريئة فى آخر ساعة من إصدارات الأخبار وقد بدأ ارتباطه فى الصحافة مبكراً عام ١٩٤٥ كرسام صحفى حيث طرز بريشة وإبداعاته جميع إصدارات الهلال][2] .

قنبلة اسمها صباح الخير

[إنه اسم أتفاءل به!.. لقد خلقت بطبيعتى أحب الصباح وأكره الغروب، مهما كانت الظروف، أشعر دائماً مع كل صبتاح بأننى قوية مبتهجة مشرقة.. واشعر دائماً مع كل غروب بوحشة وكسل وشحوب.. بل وانقباض].[3]

---

[1] نفسه.

[2] مكرم حنين "رواد الفن التشكيلى فى مصر" مجلة شل – العدد ١٣ – أبريل يونيو ١٩٩٦ ص ١٦١.

[3] د/ إبراهيم عبده "روز اليوسف... سيرة وصحيفة" ص ٢٨٢ عن العدد الأول من صباح الخير مؤسسة سجل العرب.

هذا ما كتبته السيدة روز اليوسف فى افتتاحية العدد الأول من مجلة صباح الخير التى صدرت يوم ١٢ يناير ١٩٥٦ عن مؤسسة روز اليوسف.

أما إحسان عبد القدوس - ابن السيدة روز - والمسؤول الفعلى عن المؤسسة فى تلك الفترة، فقد كتب فى نفس العدد تحت عنوان البيت الجديد يشرح هدف المجلة التى حصلوا على حق إصدارها قبل خمسة أعوام كاملة.. يقول إحسان: [منذ خمس سنوات ونحن نستعد لإصدارها.. وكان أول ما فكرنا فيه هو تحديد الهدف الذى تصدر من أجله صباح الخير... وكان الهدف الذى حددناه لصباح الخير هو خلق الشخصية المصرية، وخلق البيت المصرى، وهو يحتاج إلى جهود كبيرة لا تتسع له صفحات روز اليوسف وحدها].[1]

إن كلام السيدة روز وابنها ، هو السبب الرئيس فى جعلهما يختاران الكاتب طيب الذكر أحمد بهاء الدين ليرأس تحرير هذه المجلة الوليدة بالرغم من كونه أصغر من تولى هذا المنصب فى مصر، حيث لم يزد عمره عن ٢٩ عاماً آنذاك. ذلك أن "الأستاذ بهاء" - كما كان يناديه أصدقاؤه وزملاؤه وتلاميذه - كان يمثل الوجه الجديد فى عالم الصحافة، الذى يتلاءم - بشكل أو آخر مع ثورة يوليو الفتية ، التى كانت تسعى لتغيير المجتمع المصرى إلى الأفضل. لقد كانت عبقرية صباح الخير تتلخص فى شعارها الجريء الذى يتوافق بشكل مثير مع هذا الوضع الجديد، حيث وصف بهاء مجلته بأنها "للقلوب الشابة والعقول المتحررة".

تعالوا نقرأ ما كتبه الأستاذ بهاء بمناسبة مرور عام على صدور هذه المجلة: [.. وقد قلنا فى الأعداد الأولى من صباح الخير إننا تصورنا ونحن نضع خطة المجلة، أسرة فى مجتمعنا، فيها الأب والأم وفيها الشاب والشابة فى مرحلة النضوج، وفيها الفتى والفتاة فى سن المراهقة، وقررنا أن تكون صباح الخير صوتاً يخاطب كل هؤلاء ويشترك معهم فى حل مشاكلهم وتلبية اهتماماتهم][2].

---

[1] نفسه ص ٢٨٣.

[2] نفسه ص ٢٨٣.

اللافت للانتباه أن المجلة الوليدة لم تلهث خلف محاكاة أى من المجلات أو الجرائد السابقة، لا فى الأسلوب التحريرى ولا فى التبويب، وكانت هى المجلة الوحيدة التى منحت الرسوم التوضيحية والكاريكاتير أكبر نصيب ممكن فى تاريخ الصحافة المصرية، فصباح الخير [تكاد لا تعرف الصور الفوتوغرافية إلا فى القليل النادر من أعدادها الأولى، وهى تعتمد اعتماداً كاملاً فى إبراز أفكارها ومعانيها على الرسوم].[1]

لم يكن عام ١٩٥٦ - الذى ظهرت فيه صباح الخير سوى البداية الحقيقية للحقبة الأكثر إشراقاً فى مصر طوال القرن العشرين، فالملك رحل غير مأسوف عليه قبل بضعة أعوام، والنظام الإقطاعى تلقى ضربات قاضية، والفلاحون خرجوا من كابوس العبودية المظلم إلى فضاء الحرية الشاسع والعمل الذى يحفظ كرامتهم، أما الفنانون والأدباء، فقد أبدعوا أعمالاً تحتفى بالقومية العربية وتفضح المحاولات المشبوهة للاستعمار وجواسيسه فى السيطرة على مقدرات البلاد، فعلى سبيل المثال، شهد عام ١٩٥٦ عدوان ثلاث دول طاغية هى فرنسا وإنجلترا وإسرائيل على مصر فى بور سعيد ، رداً على تأميم عبد الناصر لقناة السويس الذى يعتبر النقطة المحورية الأولى لدعم الاستقلال الوطنى، واستعادة ثروات البلاد المبددة. باختصار شهدت البلاد فى الفترة التى ظهرت فيها صباح الخير وما تلاها نهضة شاملة فى كل شىء تقريباً، حيث تم إعادة توزيع الثروة بشكل أكثر عدلاً، ودخل أولاد الفقراء المدارس والجامعات مجاناً، وظهرت صحوة مسرحية جادة، أبطالها كتاب وممثلون ومخروجون ومهندسو ديكور، نذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر، نعمان عاشور، ميخائيل رومان، يوسف إدريس، محمود دياب، عبد الرحمن الشرقاوى، صلاح عبد الصبور، سعد الدين وهبة، الفريد فرج، سعد أردش، حمدى وعبدالله غيث، كمال ياسين، كمال حسين، كرم مطاوع، نبيل الألفى، سميحة أيوب، سناء جميل، رجاء حسين، توفيق الدقن، عبد المنعم إبراهيم، عبد الفتاح البيلى، والقائمة ممتدة، أما الأنشطة الإبداعية

[1] نفسه ص ٢٨٤.

الأخرى مثل الأدب والسينما والموسيقى والغناء، فقد قفزت قفزة كبرى إلى الأمام واستطاع المبدعون فى جميع هذه الأنشطة أن يلمسوا عصب الوجدان المصرى، ويسعدوه. وإذا أخذنا مجال الفنون الجميلة - الذى لم يلق العناية الكافية به، فإنا نجد أن فن [جمال السجينى - ١٩١٧: ١٩٧٧ - كان تجسيداً لأحلام ثورة يوليو... حيث تنوعت مصادر الاستلهام عند السجينى من الإرث المصرى القديم إلى الإسلامى والقبطى وصولاً إلى إنجازات مبدعى فن النحت المعاصر فى أوروبا مروراً بتجليات الفن الشعبى والفطرى][1].

لم تكن الصحافة بالطبع بعيدة عن هذه الأحداث الجسام، خاصة وأن التطورات شملت عالم الطباعة من حيث الإمكانيات أيضاً فأصبحت الدرجات الظلية من الرمادى إلى الأسود التى تتطلبها الرسوم أكثر وضوحاً وظهر الورق اللامع الذى استضاف الكثير من الرسوم الملونة التى صار لها نصيب معتبر فى المجلات تحديداً [بعد أن كانت الألوان تطبع على ورق من أردأ أنواع الطباعة وأرخصها، وبالتالى فلا يمكن المقارنة بين الألوان التى تظهر بها الصحف اليومية بمثيلاتها التى تظهر بها المجلات أو المطبوعات الأخرى والتى تطبع على سرعات بطيئة نسبياً وعلى ورق مصقول أو ورق ناصع البياض].[2]

تعالوا نتابع بعض النماذج الفنية المنشورة فى صباح الخير فى العام الأول لصدورها، لنرى حجم التنوع المدهش للقضايا التى تناولتها، فضلاً عن احتفائها بكوكبة معتبرة من الرسامين الشباب الذين التقوا حولها بمودة وحب.

فى العدد الثالث الصادر يوم ٢٦ يناير، نجد لوحة كبيرة تحتل معظم صفحة ١٣، رسمها الفنان زهدى [١٩١٧: ١٩٩٤] تمثل منضدة طويلة، جلس عليها متقابلين ايزنهاور رئيس الولايات المتحدة الأمريكية ، وانتونى إيدن رئيس وزراء بريطانيا. بينما احتل المنضدة

---

(١) محمود بقشيش "نقد وإبداع" الدار المصرية اللبنانية" ١٩٩٧ ص ٥٩: ٦٠.

(٢) د/ شريف درويش اللبان "الطباعة الملونة.. مشكلاتها وتطبيقها فى الصحافة" العربى للنشر والتوزيع ص ٢٠٢: ٢٠٣.

من اليمين واليسار رجال عرب بأزياء مختلفة ، وذوى أحجام ضخمة بالمقارنة إلى حجم الرئيسين اللذين استقرا فى أشكال صغيرة ضعيفة ، بالقياس إلى هؤلاء الرجال.

تحت الرسم مكتوب: "اجتمع ايدن وايزنهاور لبحث مشاكل الشرق الأوسط"

ايدن - أنا حاسس أننا مش لو حدنا فى الاجتماع!!

الإشارة واضحة بالطبع إلى أن الشعوب العربية بدأت تتحرر من نفوذ الاستعمار ، ومن ثم ، لن تسمح له، أن يقرر مصيرها وهى غائبة!!

فى هذا العمل، تبدو المفارقة فى الأحجام هى المفجر الرئيس للقيم الجمالية، خاصة وأن الفنان، لم يلجأ إلى أسلوب الكاريكاتير - الذى يتسم بالمبالغة عند رسم أبطال اللوحة، بل التزم محاكاة الواقع عند تنفيذ كل رجل على حدة، كذلك، اهتم زهدى، بإبراز حلاوة الظل والنور من خلال التظليل الكثيف فى بعض المناطق - المنضدة - والاكتفاء بالخطوط كتحديد خارجى للأشكال والمفردات، مثل بعض الرجال . ويبقى أن نشير إلى استعانته بقوانين المنظور لعمل بعد ثالث عميق يؤكد المفارقة ويغرى بالمشاهدة، إذ بدت المنضدة طويلة بشكل مثير!(1) .

واحتفاء بثورة يوليو، ومواقفها السياسية نجد رسماً آخر لزهدى فى عدد ١٦ فبراير ١٩٥٦، يمثل مجموعة من رجال الاستعمار "أوروبى - يهودى - تركى"، وهى تحاول تسلق سور ضخم كتب عليه عبارة "السياسة الاستقلالية" أما تحت الرسم، فهناك جملة قصيرة ذات دلالة "السد العالى الذى بنيناه أمام الاستعمار" وفى الجانب الآخر من الحائط، تبدو فى الأفق ظلال المدينة والآلات الضخمة التى تستخدم فى البناء والتعمير. وكعادة زهدى، كانت رسومه، تتسم بالإخلاص والدقة عند تنفيذ الشخوص على الرغم من أحجامهم الصغيرة(2) .

---

(1) زهدى "مجلة صباح الخير" ٢٦ يناير ١٩٥٦.

(2) زهدى - مجلة صباح الخير ١٦ فبراير ١٩٥٦.



• اجتمع ايدن وايزنهاور لبحث مشاكل الشرق الأوسط •
ايدن – أنا حاسس اننا مش لوحدنا فى الاجتماع !! ..

صباح الخير – ٢٦ يناير ١٩٥٦



السـد العالى الذى بنيناه أمام الاستعمار ..

صباح الخير – ١٦ فبراير ١٩٥٦

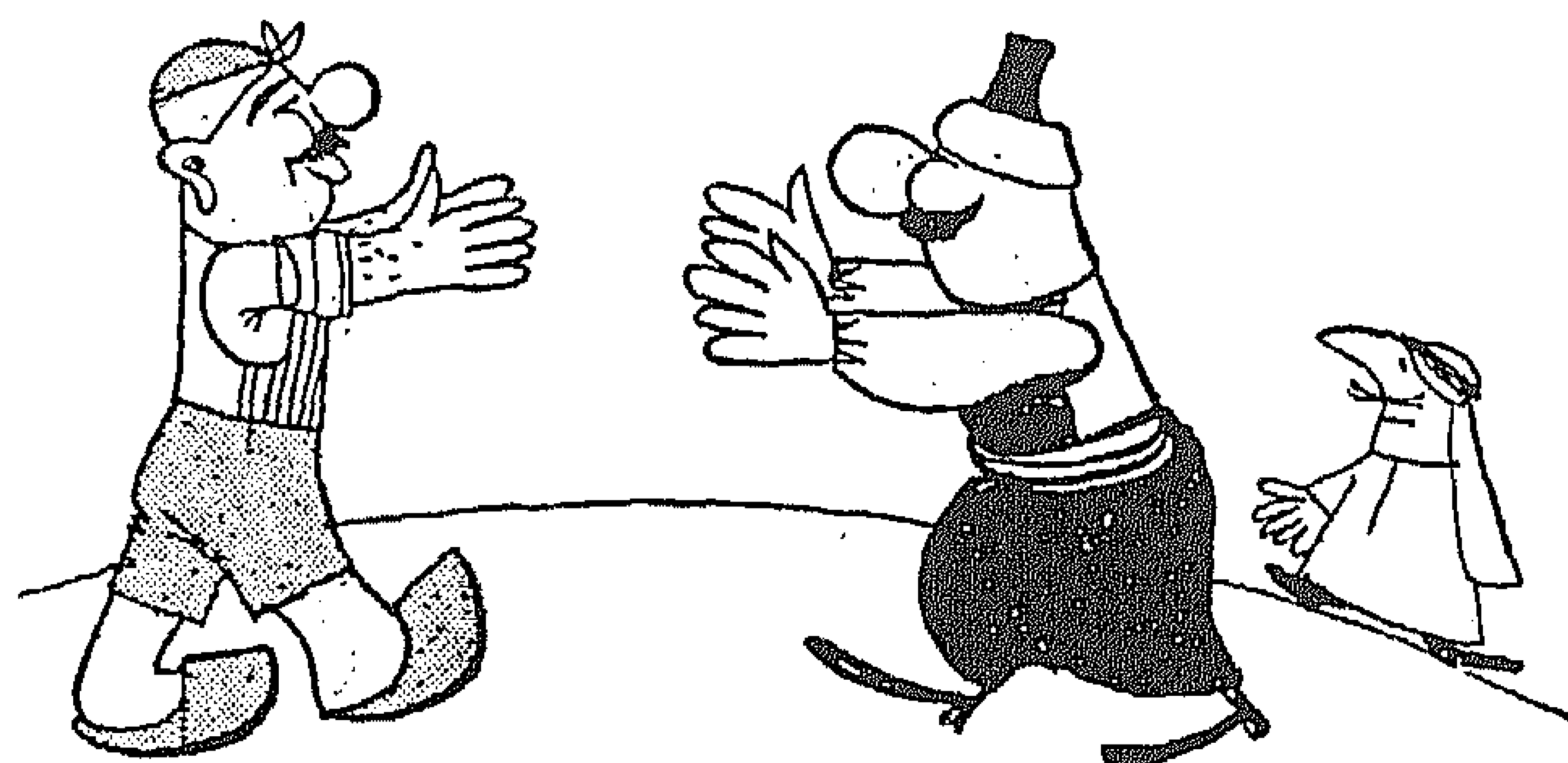
أما الفنان صلاح جاهين، فقد كان يتمتع بحساسية مرهفة ، وخيال شجاع إذ شعر على الفور بالتوجه الجيد لمصر الثورة نحو العالم العربى، ورفع شعارات الوحدة، والقومية.. لذا نجده فى عدد ٥ يوليو من صباح الخير، يسعدنا برسم كاريكاتورى يضج بالبنوءة. ومقسم إلى ثلاث لوحات الأولى تمثل فلاحاً مصرياً يندفع نحو مصافحة فلاح سورى يفتح ذراعيه لاستقبال شقيقه المصرى بود وقد تم تسجيل تاريخ هذه اللقطة بعام ١٩٥٥، أما اللوحة الثانية التى تعبر عما حدث عام ١٩٥٦، فعبارة عن لحظة احتضان حميم بين الرجلين، فى حين كانت اللوحة الأخيرة تلخيص مدهش لاتحاد الرجلين فى شخص واحد، وقد تساءل "اتحاد مصر وسوريا.. سنة؟؟"!

إن عبقرية صلاح جاهين تتجلى فى هذه النبوءة التى حدثت فعلاً بعد عامين فقط من هذا، الكاريكاتير، عندما تم إعلان الوحدة بين مصر وسوريا عام ١٩٥٨.

لم يهمل صلاح جاهين أبرز ملامح كل من فلاح مصر وفلاح سوريا، فالأول يرتدى "الطاقية" رابطاً فوقها المنديل "المحلاوى" ، بينما الثانى، يتمتع بالطربوش والشارب المبروم، لكن عندما صارا رجلاً واحداً، كانت ملامح وجهه خليط من هذا وذاك، إذ جاء المنديل المحلاوى مربوطاً فوق الطربوش السورى، وإذا كان الشارب المبروم احتفظ بوجوده فى الكائن الجديد، فإن الشعر الذى نبت فى ذراع الفلاح المصرى ظل موجوداً فى هذا الكائن/ الوحدة، كل ذلك، جاء فى صياغة رشيقة، لا تلهث خلف تسجيل الواقع، ولا تحتفى بالثرثرة، بل يلجأ صلاح إلى التلخيص غير المنحل للشخوص. وقد جاء الخط الأفقى المقوس ليضبط المشهد العام، الذى يقف عليه الرجل بشكل رأسى.(١)

من أجمل رسوم الكاريكاتير التى أبدعتها ريشة صلاح جاهين، ذلك العمل المنشور فى ٢٧ سبتمبر ١٩٥٦. حيث نرى إيدن يتوكأ على عكاز نظراً لأن "رجله" مصابه ومربوطة بقطعة قمش مكتوب

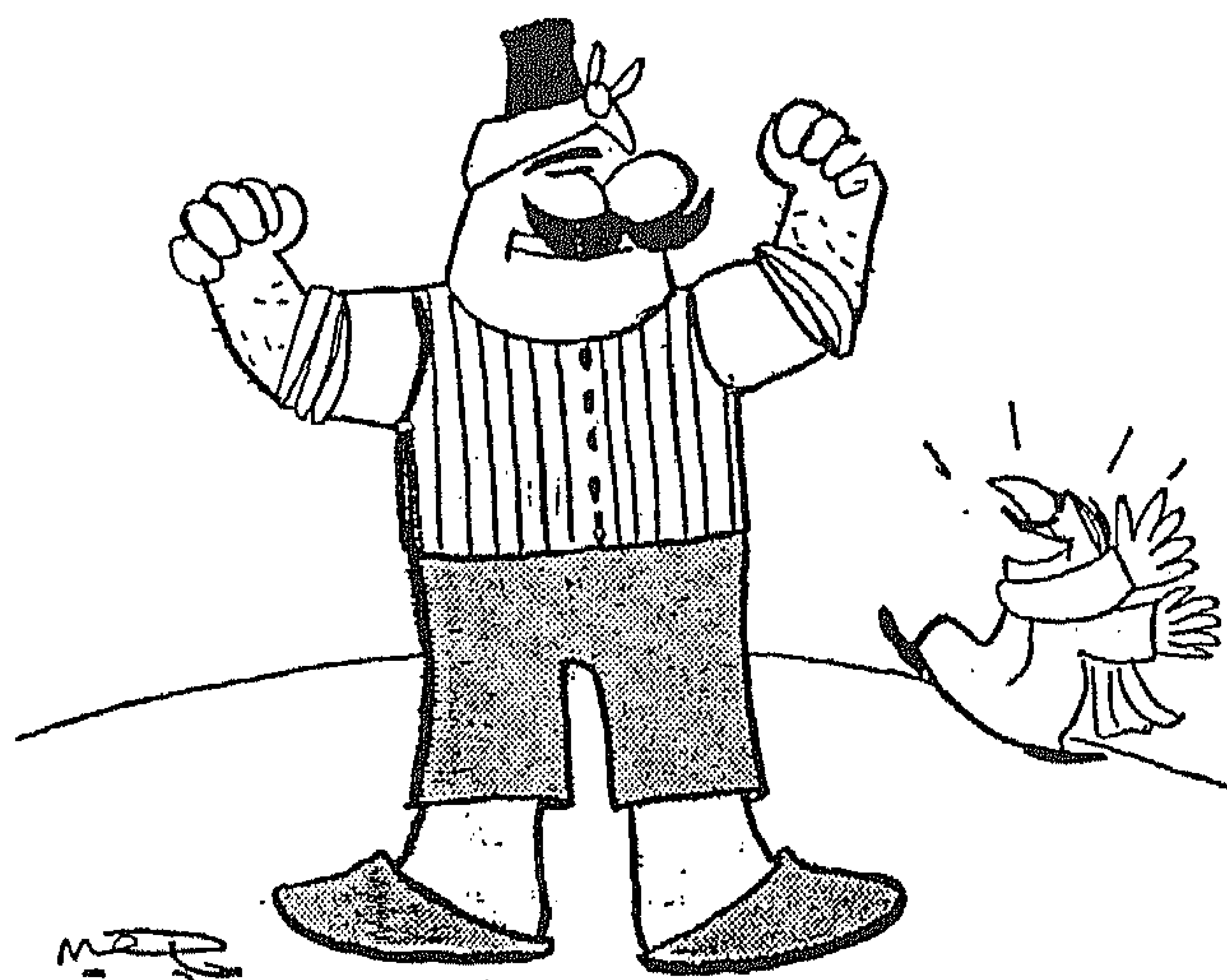
(١) صلاح جاهين – صباح الخير ٥ يوليو ١٩٥٦.



سنة ١٩٥٥

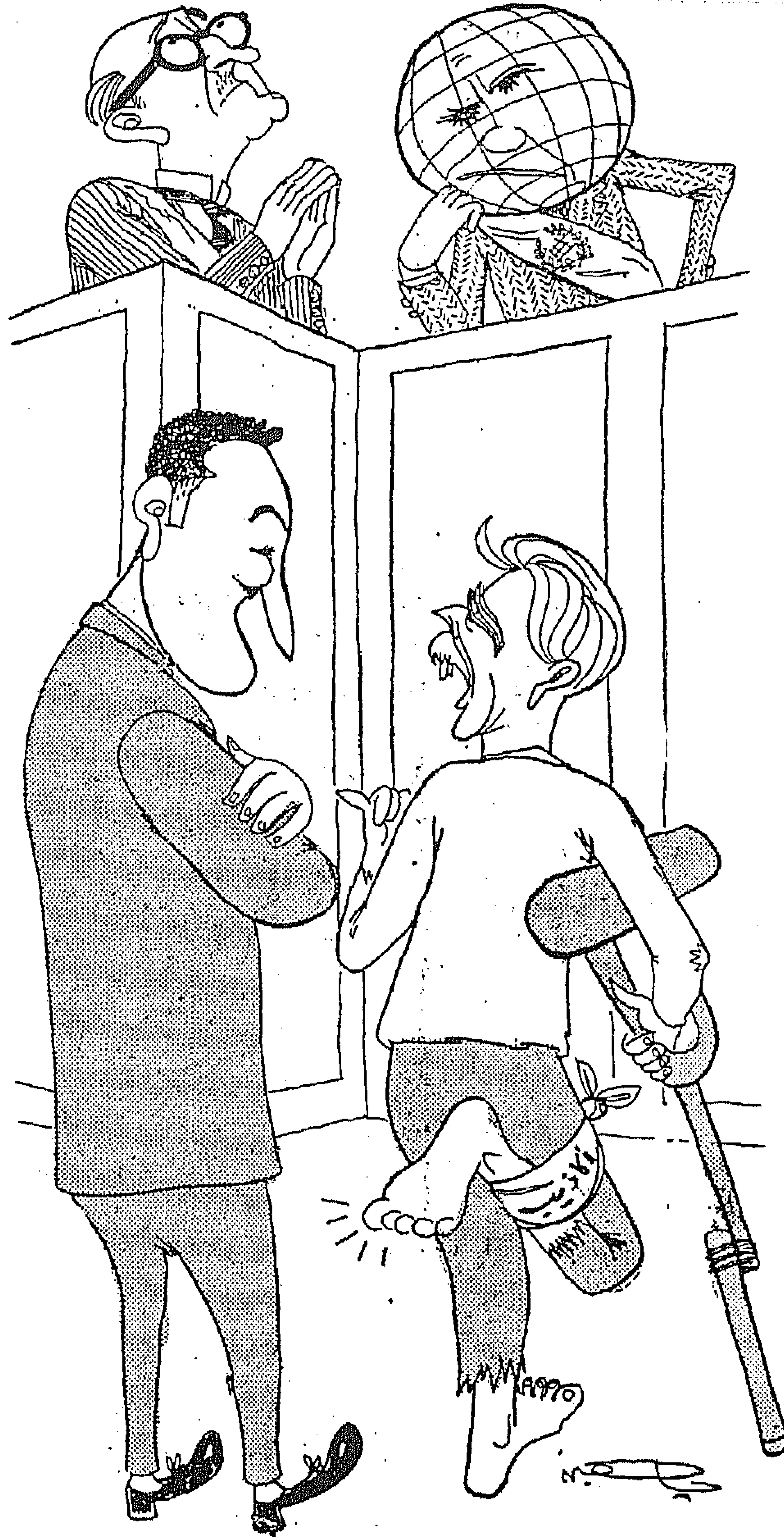


سنة ١٩٥٦



سنة ؟؟ ..

اتحاد مصر وسوريا



« في مجلس الأمن »

ايدن – الراجل ده قطع رجلي من قناة السويس !! ..

صباح الخير – ٢٧ سبتمبر ١٩٥٦

عليها "أكاذيب"، بينما جمال عبد الناصر يسير بجانبه ، بابتسامته الواثقة، نحو مجلس الأمن، حيث يشير ايدين بغضب إلى عبد الناصر موجهاً كلامه إلى رجلين يمثلان مجلس الأمن قائلاً:

-الرجل ده قطع رجلي من قناة السويس!!

طبعاً، جاء هذا الكلام بعد القرار المثير الذى اتخذه عبد الناصر فى الإسكندرية فى ٢٦ يوليو ١٩٥٦. والقاضى بتأميم "شركة قناة السويس.. شركة مساهمة مصرية" كما جاء فى نص القرار. اللافت للنظر فى هذا الرسم أن صلاح جاهلين، لجأ إلى استخدام المساحات الرمادية التى وفرتها تقنيات الطباعة آنذاك، حيث جاءت بدلة عبد الناصر، وبنطلون ايدن وعكازه، منفذين بهذا الأسلوب. أما مهارة الفنان فتتجلى فى هذه البساطة المذهلة فى اصطياد ملامح الرجلين بأقل تكلفة ممكنة من الخطوط، مستعيناً بمبالغات طريفة، مثل أنف الزعيم وأنياب ايدن الغاضب.[1]

وإذا انتقلنا إلى الكاريكاتير الاجتماعى ، نرى فى عدد ١٦ فبراير ١٩٥٦ تحت عنوان "الغسالات الكهربائية" امرأة جالسة فى محل أجهزة كهربائية، تفحص إحدى الغسالات الكهربائية، وكانت اختراعاً مدهشاً فى ذلك الوقت، حيث وقف البائع أمام الغسالة – التى تختلف شكلها تماماً عن غسالات هذه الأيام – مندهشاً من المرأة التى خلعت "السويتان" لتضعه فى الغسالة، وهى تقول بضيق:

-دى خامس غسالة بأجربها ومش نافعة!

المثير أن الفنان الكبير، رسم صدر المرأة عارية، من دون ابتذال، محافظاً فى نفس الوقت على التناسق العام لجسدها، وإن كان بشكل كاريكاتيرى . أما البائع، فكانت نظرته المندهشة تعكس الحالة التى أصابته من جراء الفعل الجرىء لبطلة العمل![2]

أما فى مجال البورترية، فنجد أن المجلة، أولت هذا الفن الاحترام الواجب، حيث احتشد فى كل عدد مجموعة معتبرة من وجود نجوم الفن والأدب والسياسة منفذة بأسلوب كاريكاتيرى أحياناً، أو

---

(١) صلاح جاهين – صباح الخير ٢٧ سبتمبر ١٩٥٦.

(٢) صلاح جاهين – مجلة صباح الخير ١٦ فبراير ١٩٥٦.



« الغسالات الكهربائية »

ــ دى خامس غسالة باجربها ومش نافعه ..

بمنطق الاسكتش الذى يحاكى الواقع، وإن كان يتمتع بالنهكة الخاصة لصاحبه أحياناً أخرى.

هذا بورتريه للدكتور طه حسين منشور لتزيين مقال أحمد بهاء الدين "أيام لها تاريخ" المنشور فى عدد ٩ فبراير ١٩٥٦. وقبل أن نتحدث عن خصائص هذا الرسم، يفضل أن نتعرف على القضية التى أثارها الأستاذ بهاء، واشتبك فيها مع الدكتور طه، لنرى ، مدى جرأة المجلة الوليدة. يقول بهاء: [قرأت فى الزميلة "الجمهورية" مقالاً للدكتور طه حسين، علق فيه على المقال الذى كتبه الدكتور مصطفى محمود فى "صباح الخير" منذ أسبوعين بعنوان "مذبحة القلعة"، ولا أريد أن أعلق على موضوع المقال، إنما أريد أن أبدى ملاحظة سريعة "على الهامش"، ففى عالم الصحافة والأدب فى مصر تقاليد غريبة تسترعى الانتباه... من تقاليد الأدب مثلاً أن الأديب "الكبير" إذا علق على عمل واحد من الأدباء الشبان.. فإنه لا يذكر اسمه صراحة، إنما يقول "الأديب الشاب" أو "الكاتب المذكور" أو ما إلى ذلك من صفات التجهيل، ربما لكى يذكر الأديب "الكبير" الأدباء الشباب بما يجب أن يقوم بينهم من فارق، ومن تقاليد الصحافة أن الجريدة إذا أشارت إلى جريدة أخرى فى مقام التعقيب ، فهى تتبع نفس التجهيل، فتقول "إحدى المجلات"، وإذا تحدث عن مصطفى محمود، قال "أديب شاب"... فإذا تحدث عرضاً عن الصديقين الأميرلاى يوسف السباعى والأستاذ سامى داود، ذكر اسميهما صراحة... ربما لأنهما يعملان معه فى جريدة واحدة!

أقول إن هذا الأسلوب قد أثار دهشتى.. لأننى أعتقد أن طه حسين أوسع أفقاً من التقاليد البالية التى يتبعها بعض الأدباء الكبار، وأكبر من أساليب المنافسة التى يستعملها الصحفيون الصغار].[1]

واضح طبعاً الجرأة التى كان يتمتع بها الأستاذ بهاء، علاوة على أن المناخ الثورى الجديد، كان يسمح بانتقاد أى شخص مهما كان حجمه. وها هو عميد الأدب العربى طه حسين نفسه أهم وأشهر شخصية ثقافية يتعرض لسهام النقد من قبل شاب عمره ٢٩ عاماً.

---

[1] أحمد بهاء الدين "مجلة صباح الخير" ٩ فبراير ١٩٥٦ ص ٤٦.

أيام بلا تاريخ

أحمد بهاء الدين

زوجة الزعيم السياسي
عائد من تل أبيب!
طه حسين وتقاليد الصحافة!

في مكتبي ..

مكتب الصحفي كالباب الدائر ، لا يكف عن الدوران ، ولا تهدأ فيه حركة الدخول والخروج ويقدر ما يسرع الباب في الدوران ، بقدر ما يشعر الصحفي بارتباطه بالنـــاس ، وبأنه يسبح في نهر متدفق لا في بركة آسنة ..

وكان بين زواري هذا الأسبوع من جاءوا من دمشق ، ومن لندن ، ومن موسكو ..

● زارتني زوجتا الزعيمين السوريين أكرم الحوراني وخالد بكداش ، ومعهما حرم أحمد عسه صاحب جريدة « الرأى العام » السورية ..

كانت زيارتهن مع أزواجهن لمصر قد انتهت وقد جئن لي هذه الزيارة الكريمة قبل أن يذهبن الى المطار مباشرة ...

ان حرم أكرم الحوراني وحرم خالد بكداش مثال ممتاز لزوجة الرجـــل السياسي .. كل واحدة منهما تشعر شعورا قويا بأن لها ـ مع زوجها ـ رسالة ، وكنت قد قابلت أكرم الحوراني وخالد بكداش في فندق هوليوبوليس ، فلما رأيت الزوجتين شعرت بأنني أرى شيئا يكملهما

لم أر في احداهما تجملا او تكلفا او سذاجة كالتي نعرفها في كثير من النساء البارزات .. انما هو جمال البساطة ، والثقافة الواسعة .. والايمان بشريكها ، والادراك اللامع لتيارات الأدب والسياسة في سوريا ، والبلاد العربية ، والعالم كله ..

وحاسبتني السيدات الثلاث حسابا عسيرا على بعض ما تنشره عن ســـوريا ، وقلن لي : ان الأسس التي تكتبون عليها صحيحة ، ولكن تنقصكم بعض المعلومات عن سوريا ..

وتعهدت بأن أزور سوريا قبل الربيع .. اذا أعطتني السيدة نائلة اليوسف تاشيرة خروج !! ..

● وزارني « بازيل دافيدسون » ، المحرر في جريدة « الديلي هيرالد » لسان حال حزب العمال البريطاني ..

قال لي أنه اشتراكي صميم ..

وسألته عن سر التيار الصهيوني في حزب العمال ، فقال : انه مجرد سلاح لمعارضة الحكومة ولم أوافقه على هذا التفسير ..

وقال لي ان معلومات الحزب عن الموقف في الشرق العربي خاطئة ، حتى أنه بعث رسالة الى جريدته ، فيها تصوير لقوة مصر وتفوقها على اسرائيل ، فلم تنشر الجريدة رسالته مباشرة انما أرسلت اليه برقية تقول « هل أنت متأكد »

● وزارني الصحفي الهندي « كريستيان كومار » ..

.. عائد من تل أبيب ..

كان قد زارني منذ شهرين تقريبا وهو قادم من دلهي ، وقال لي أنه ذاهب الى باريس ولندن وشمال أفريقيا ..

ولكنه في طريق عودته ذهب الى اسرائيل ..

لقـــد قابل بن جوريون رئيس الوزراء ..

وشاريت وزير الخارجية ، وموسى ديان قائد عام الجيش الاسرائيلي ..

وكريستيان كومار صديق لمصر ، وللبلاد العربية ، وهو عضو بارز في جماعة الصداقة الهندية المصرية في دلهي ..

ولكنه يقول :

ـ لقد صدمت من الفرق بين « الجو » في تل أبيب و « الجو » في بيروت مثلا !! ..



● حرم الحوراني



● طه حسين ●



● حرم خالد بكداش ●

في تل أبيب يشعر المرء بان كل رجال الدولة والسياسة يعملون حقا بكل أعصابهم وجوارحهم من أجل قضيتهم .. أما في بيروت فالساسة المرفهون ليس لهم عمل الا السهر في الفنادق الكبرى والكباريهات ، وان كان كل واحد منهم مستعدا ليلقي عليك كلمة حماسية عن فلسطين بين صوت الكئوس « ونمر » الاستعراضات .

وقال لي « كـــومار » ان مصر هي الدولة الوحيدة التي تخافها اسرائيل حقا ..

ولاحظ ان بن جوريون بالفعل هو المتعصب

اما شاريت فهو يميل الى اجابة جانب من مطالب العرب .. ولكن اصرار الصحافة العربية على الاشارة الى هذا الخلاف تستغل هناك داخليا لاضعاف مركز شاريت ..

وسألته عن العرب هناك داخل اسرائيل ..

فقال : انهم يعيشون في قرى خاصة بهم .. أقرب الى معسكرات الاعتقـــال ، وفي ظروف سيئة ، واذا حاول أحدهم أن يخرج من قريته ضربوه كما تضرب الحيوانات ..

وسألته أخيرا عن شكل الحياة الاجتماعية هناك هل هو جو شرقي مثلا ، أم غربي أم خليط ، فقال لي : أمريكا تماما !! .. الثياب والطعام ، وطريقة الحياة ، وأسلوب الكلام ، وكل شيء صغير او كبير يذكرك بانك في احدى ولايات أمريكا .

● قرأت في الزميلة « الجمهورية » مقـــالا للدكتور طه حسين ، علق فيه على المقال الذي كتبه الدكتور مصطفى محمود في « صباح الخير » منذ اسبوعين بعنوان « مذبحة القلعة » ..

ولا أريد أن أعلق على موضوع المقال ، انما أريد أن أبدي ملاحظة صغيرة « على الهامش » .

ففي عالم الصحافة والأدب ـ في مصر ـ تقاليد غريبة تسترعي الانتباه ..

من تقاليد الأدب مثلا ، أن الأديب « الكبير » اذا علق على عمل واحد من الأدباء الشبان .. فانه لا يذكر اسمه صراحة انما يقول « الأديب الشاب » او « الكاتب المذكور » أو ما الى ذلك من صفات التجهيل ، ربما لكي يذكر الأديب « الكبير » الأدباء الشبان بما يجب ان يقوم بينهم من فارق !! ..

ومن تقاليد الصحافة أن الجريدة اذا أشارت الى جريدة أخرى في مقام التعقيب ، فهي تتبع نفس التجهيل ، فتقول « احدى الصحف » أو « بعض المجلات » !..

وقد طبق طه حسين هذا التقليد في المقال المذكور بطريقة تثير الدهشة ..

كان اذا تحـــدث عن « صباح الخير » قال « احدى المجلات » .. واذا تحدث عن مصطفى محمود ، قال « أديب شاب » .. فاذا تحدث عرضا عن الصديقين الأميرالاى يوسف السباعي والأستاذ سامي داوود ، ذكر اسميهما صراحة .. ربما لمجرد أنهما يعملان معـــه في جريدة واحدة ! ..

أقول أن هذا الأسلوب قد أثار دهشتي .. لأنني اعتقد أن طه حسين أوسع القادمين التقاليد البالية التي يتبعها بعض الأدباء الكبار ، وأكبر من أساليب المنافسة التي يستعملها الصحفيون الصغار ! ..

المهم ، تم تزويد هذه الفقرة لبهاء برسم اسكتش للدكتور طه، تميز بالبساطة والتلخيص. وقد اعتمد صاحبه - الذى لم يترك لنا توقيعه وإن كنا نعتقد أنه جمال كامل - على الخطوط القليلة المعبرة ، بعيداً عن التظليل ومشكلاته، لدرجة أن الطربوش الذى يرتديه عميد الأدب العربى تكون من ثلاثة خطوط فقط.. من دون أى تظليل[١] .

وبالمناسبة هذا الأسلوب الجريء والجديد على الصحافة فى ذلك الوقت، ظل حاضراً بقوة فى صباح الخير على مر العصور، لدرجة دفعت بعض الصحف والمجلات الأخرى إلى تقليده نظراً لبساطته وحلاوته فى نفس الوقت.

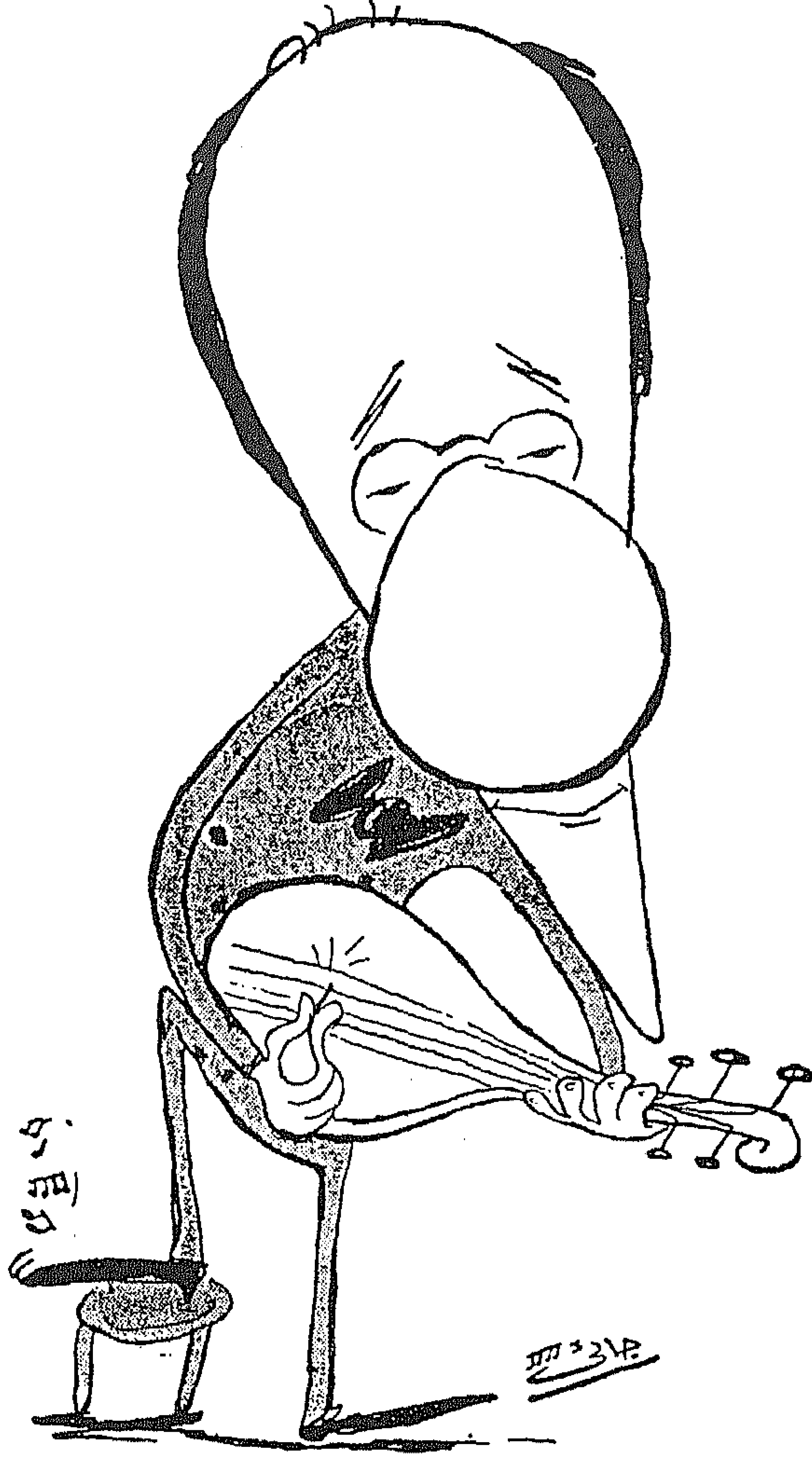
من عدد ٢٣ فبراير ١٩٥٦، يطل علينا محمد عبد الوهاب، هذا الذى شغل الناس، وأمتعهم، ويبدو أن أمره كان محط جدل كبير فى ذلك الوقت، إذ كتب تحت البورتريه الذى أبدعه الفنان رجائى ما يلى: [يحمل لقب مطرب الملوك والأمراء.. وذهب عهد الملوك والأمراء.. فأصبح يحمل لقباً آخر... لقب موسيقار الجيل... يقول أنصاره أنه عبقرى ويكفيه أنه استطاع أن ينتقل بنا من الزمر والطبل البلدى إلى الأنغام الراقية حتى ولو اقتبسها...ويقول معارضوه.. إنه جعل الموسيقى المصرية تفقد طابعها ولونها... ولم يقل هو شيئاً.. وعبد الوهاب رجل عملى لا يحب الكلام الكثير... فهو يعمل وتردد الناس أعماله، ويرى إن هذا هو الجواب على المعارضين والأنصار][٢] .

وفوق هذا الكلام يوجد رسم كاريكاتورى يصور عبد الوهاب واقفاً يعزف على العود!! فى هذا العمل ، لم يشغل الفنان رجائى نفسه بجسد الموسيقار وبملابسه، والمقعد الصغير الذى يسند عليه رجله اليمنى حيث اكتفى بخطوط خارجية تحددهما بحس ساحر.

وقد سعى الفنان إلى إيجاد صياغة كاريكاتورية لوجه عبد الوهاب، كان نصيبها ناجحاً خاصة عندما بالغ فى أنف الموسيقار، لأنه أبرز جزء فى ملامح وجهه الطويل، كذلك، جاءت نظارته

[١] نفسه ص ٤٦.

[٢] مجلة صباح الخير ٢١ فبراير ١٩٥٦



محمد عبد الوهاب ..

يحمل لقب مطرب الملوك والامراء .. وذهب عهد الملوك والامراء .. فاصبح يحمل لقبا آخر .. لقب موسيقار الجيل ..

يقول انصاره انه عبقري ويكفيه انه استطاع ان ينتقل بنا من الزمر والطبل البلدى الى الأنغام الراقية حتى ولو اقتبسها ..

ويقول معارضوه .. انه جعل الموسيقى المصرية تفقد طابعها ولونها .. ولم يقل هو شيئا ..

وعبد الوهاب رجل عمل لايحب الكلام الكثير .. فهو يعمل وتردد الناس اعماله .. ويرى ان هذا هو الجواب على المعارضين والأنصار

صباح الخير – ٢١ فبراير ١٩٥٦

المحرومة من الأذرع لتؤكد شخصيته إلى جانب جبهته العريضة "وصلعته" الخفيفة.

يبدو أن قضية مشكلة المرور فى القاهرة، مشكلة مزمنة، وأن جميع الحكومات التى مرت على مصر طوال خمسة عقود، لم تضع لها الحلول الكافية، وها هو الصحفى اللامع مفيد فوزى ، يجرى تحقيقاً حول هذه القضية قبل ٤٢ عاماً فى مجلة صباح الخير وبالتحديد فى عدد ٢٣ يناير ١٩٥٨، ونظرة سريعة على عنوان هذا التحقيق، فضلاً عن قراءته، تؤكد أنه مازال صالحاً للنشر حتى هذه اللحظة، خذ عندك بعض العناوين "قانون المرور ينفذ مع إيقاف التنفيذ"، "٥٢ حادثة بسبب مولد السيدة زينب"، "قزقزة اللب سبب حوادث المرور"!! ما يهمنا الرسوم التى صاحبت هذا التحقيق المثير، وخاصة ذلك الكاريكاتير الذى أنجزه صلاح جاهين ، حيث نرى رجلاً ملقى على الأرض، فاقد الوعى وفوقه تقف سيارة ، نزل منها راكبها ليصرخ فى وجه المصاب:-

اياك تتحرك إلا لما يجى البوليس ويشوف مين اللى غلطان!!

وكعادة صلاح جاهين، أنجز مفردات لوحته بأسلوب يعتمد على براعته فى التلخيص، فالسيارة تخلقت من مجموعة من الخطوط الهندسية، كذلك جاء الرجلان اللذان تم المبالغة فى ملامح وجهيهما. أما الخلفية، فكانت عبارة عن فضاء تقطعه بعض البنايات وشجرتان[1].

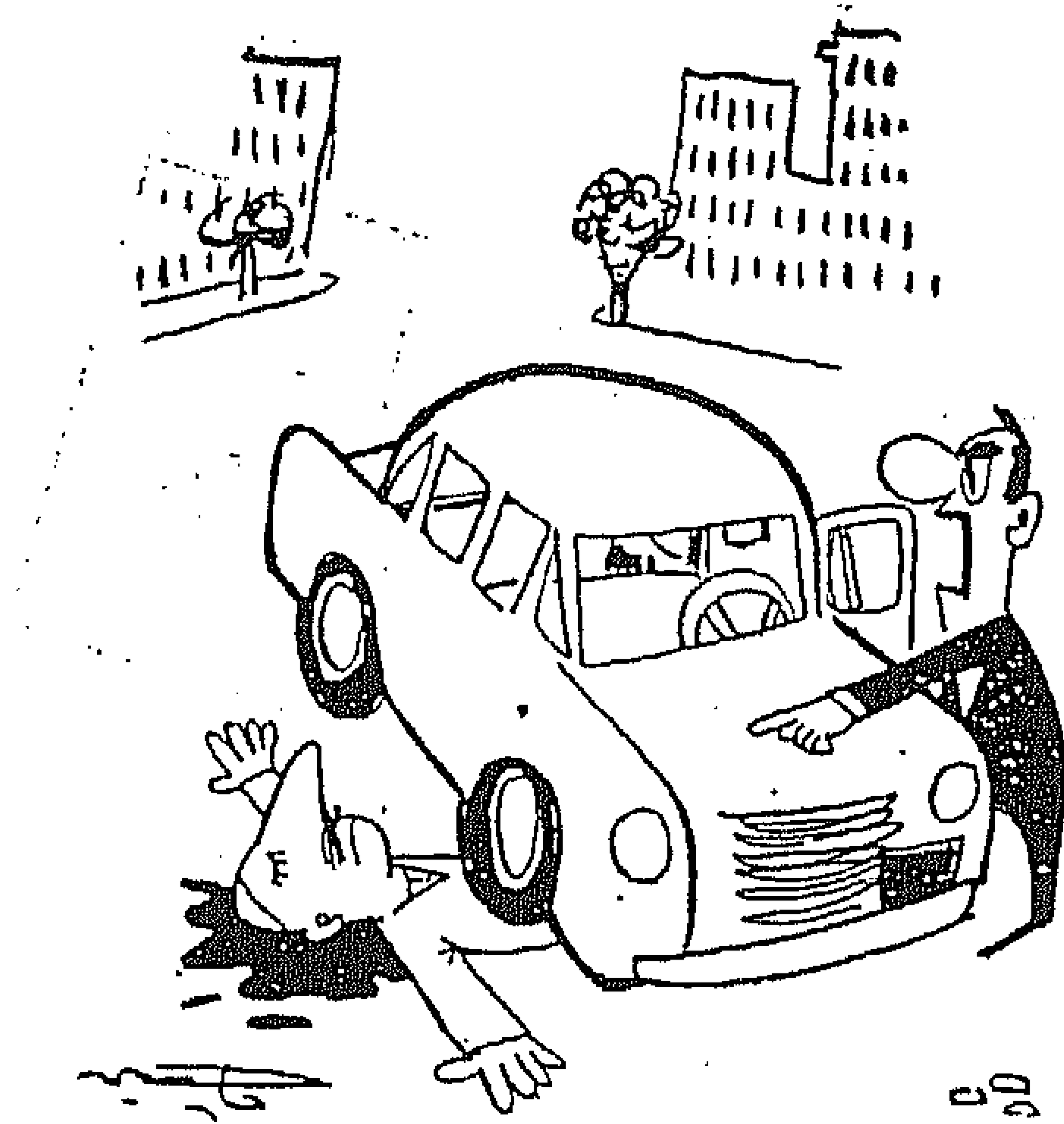
إن رسوم صلاح بشكل عام تعتمد على الامتزاج المثير بين الرسم والكلام المصاحب له، بحيث يصعب الاستغناء عن أى منهما، وإلا يفقد الكاريكاتير حرارته وخفة ظله.

وهذا ما يؤكده الكاريكاتير المنشور فى عدد ٦ فبراير ١٩٥٨ حيث أعلنت الوحدة بين مصر وسوريا، لكن فى دواوين الحكومة نرى - وفقاً للكاريكاتير المذكور - اثنين من الموظفين، يتصفحان الجرائد، التى كانت "الوحدة" عناوينها الرئيسية. حيث يتساءل أحدهما:

-مش فاهم إزاى الوحدة تتم بسرعة كده.. إيه.. مفيش روتين!!

---

[1] صلاح جاهين - "مجلة صباح الخير" ٢٣ يناير ١٩٥٨.



- اياك تتحرك الا لما ييجى البوليس
.. ويشــوف مين الغلطان !! ..

٢٣/١/٥٨



إن صلاح جاهين المهووس برصد التفاصيل المهمة التي تساعد على إعطاء صورة متكاملة عن المكان، لم ينس أن يضع فوق الدولاب الموجود في الحجرة بعض "الدوسيهات" . كذلك، رسم أحد الموظفين جالساً على المكتب نفسه ممسكاً بيده كوباً من الشاي، كما يحدث في العادة، وتبقى هذه الملامح الغاضبة التي يجسدها الموظف المحتج وهو جالس على كرسيه! حيث استطاع الفنان، بخطوط قليلة جداً أن يصطاد الحالة النفسية للموظف الروتيني . لاحظ من فضلك حركة الفم والخط الواصل من جنب الأنف حتى نهاية هذا الفم!![1]

-إن المتأمل لمجلة صباح الخير في سنواتها الأولى، يندهش من أن كثيراً من القضايا التي كانت تعالجها. والمشكلات التي كانت تفجرها، مازالت قائمة حتى الآن، وكأن المجتمع المصري لم يتطور بما فيه الكفاية، أو كأن الاستجابة مازالت بطيئة للأسئلة التي كانت تطرحها الصحافة على مر السنين – فات عليك مشكلة المرور – والآن نأتي إلى قضية تحديد النسل، ففي نفس عدد ٦ فبراير ١٩٥٨، نرى تحت عنوان "ضحكات منزلية" رسماً كاريكاتيراً أنجزه الفنان حجازي -الذي سنتحدث عن إبداعه بشيء من التفصيل في الفصل الرابع – يصور سريراً في غرفة نوم، حيث يقول الزوج الكئيب لزوجته وهما راقدان..

-إيه رأيك... تجي نحدد النسل!!

أما المفارقة، فتنفجر من خلال عشرات الأطفال الذين أنجبوهما والذين افترشوا الأرض تحت وحول السرير إياه!!

يتسم إبداع حجازي، بهذه النبرة الخاصة التي تزهد في الثرثرة التشكيلية، مقابل الحفاوة بالاقتصاد المفيد والمعبر، فجميع أبطال اللوحة، تم رسمهم بأقل تكلفة من الخطوط، علاوة على السرير الحديدي القديم، أما اللمبة الجاز المعلقة على الحائط، فتوحي بالحالة الاجتماعية البائسة التي تعيش فيها هذه الأسرة.[2]

---

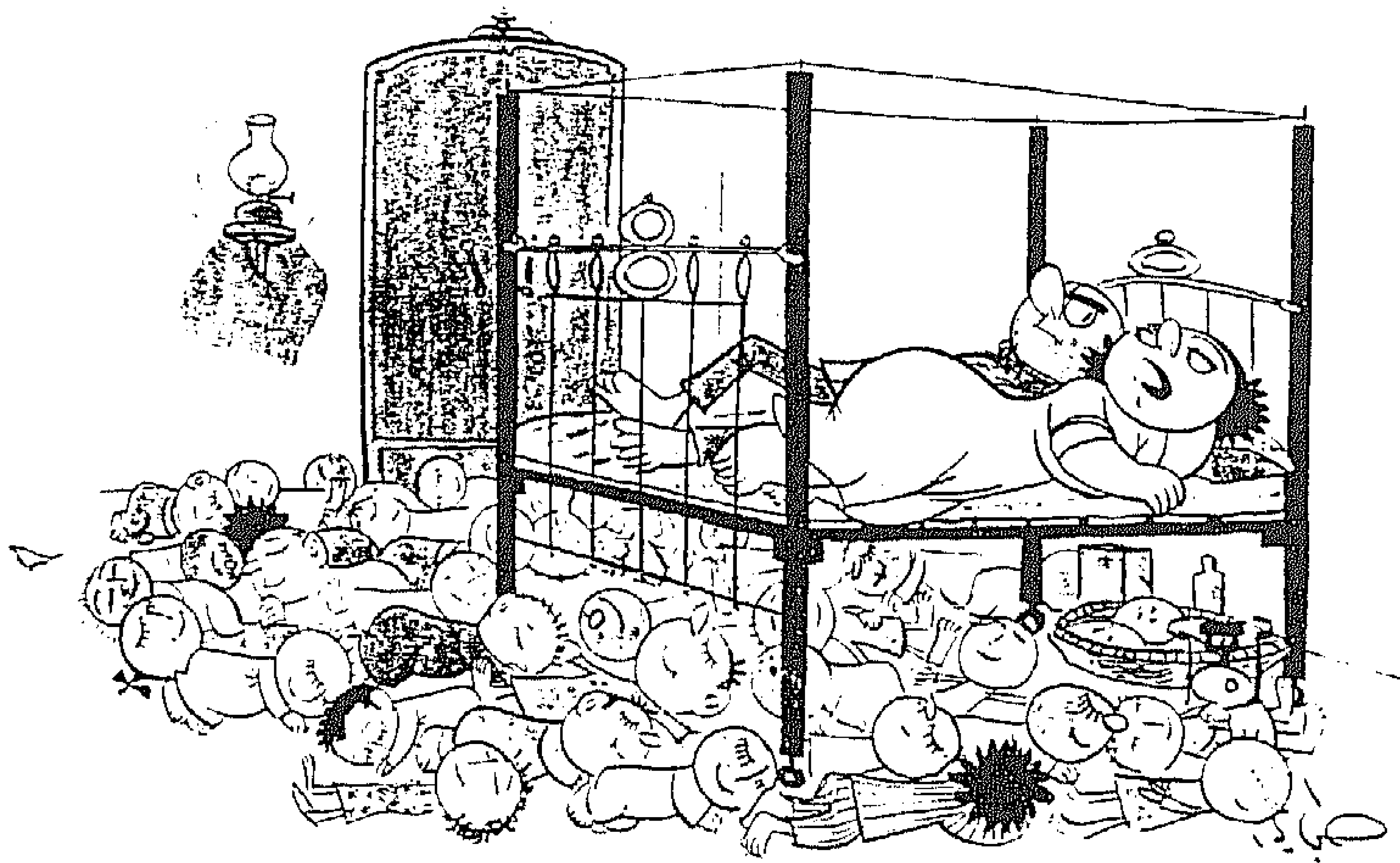
[1] صلاح جاهين "مجلة صباح الخير" ٦ فبراير ١٩٥٨.

[2] حجازي مجلة صباح الخير ٦ فبراير ١٩٥٨.

● في دواوين الحكومة ●



ـ مش فاهم ازاى الوحدة تتم بسرعة كده .. ايه .. مفيش روتين !! ..



ـ ايه رايك .. تيجى نحدد النسل ؟!! ..

صباح الخير – ٦ فبراير ١٩٥٨

من المعروف أن عام ١٩٦٠ شهد تأميم الصحافة حيث صارت [الصحافة كلها مملوكة للدولة من خلال ملكية الاتحاد الاشتراكى - التنظيم السياسى الوحيد - للمؤسسات الصحفية القائمة، الأهرام - دار التحرير - الأخبار - روز اليوسف - الهلال - التعاون].[1]

كما شهد أول خطة خمسية تقوم بها مصر وإن التأميمات الكبرى حدثت فى عام ١٩٦١، وأن المجتمع المصرى كان فى ذلك الوقت منشغل بقضايا ضخمة وحراك اجتماع مهول، فالعناوين الكبرى كانت تحتل يومياً مانشيتات الجرائد والمجلات، من أول "الوحدة العربية".. حتى "الاتحاد الاشتراكى" ، "الموقف من إسرائيل"، مرورا بـ "التحرر من الاستعمار" علاوة، على قضايا الداخل الاقتصادية والثقافية والفكرية...

فى عدد ٢١ يوليو ١٩٦٠ من صباح الخير ، يكتب "ممدوح رضا" عما دار فى لجان المؤتمر العام للاتحاد القومى الذى زاره عبد الناصر. حيث أكد الرئيس "لن يكون طريق الوحدة... الغزو أو الانقلاب"، "الخطة أملنا الوحيد لخلق المجتمع الذى نؤمن به"، "إسرائيل تتسول لتعيش... وتعطى القروض للدول الإفريقية". [2]

وقد ازدان هذا المقال بلوحتين، الأولى بورتريه مرسوم للزعيم ، والثانى كاريكاتير أبدعه الفنان بهجت عثمان.

رسم بهجت ثلاثة أطفال، يرقصون ويغنون تحت شجرة برتقال وهم يشكلون صفاً مترابطاً، هؤلاء الأطفال يمثلون كما كتب على ملابس كل منهم "الحياد الإيجابى"، "الاشتراكية الديمقراطية التعاونية" و"الرخاء". وكانت مطلع الأغنية التى يرددونها:

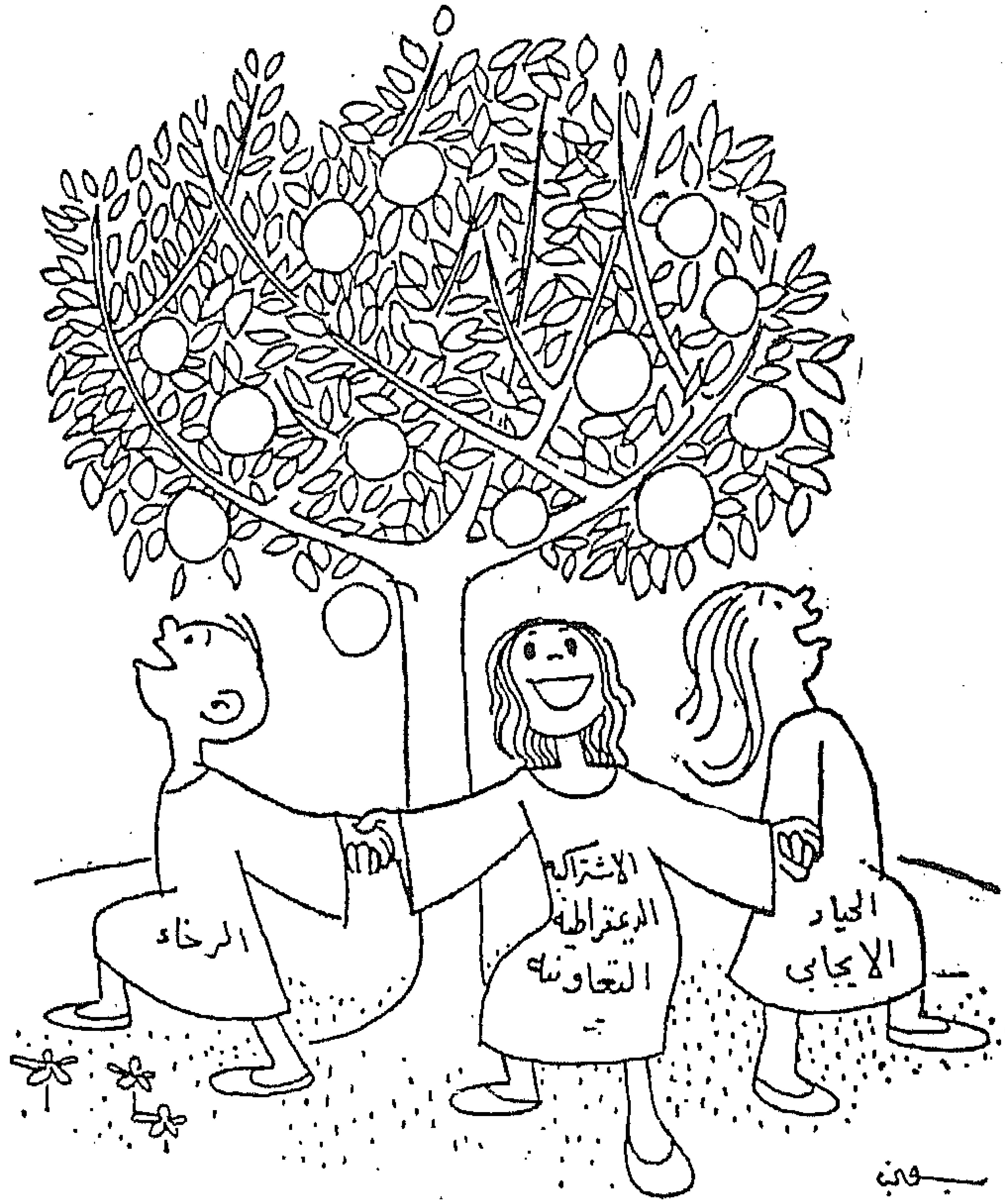
-يابرتقان أحمر وكبير.. بكرة الوقفة وبعده العيد.

إن رسوم بهجت عثمان - الذى سنتحدث عن إنتاجه بشىء من التفصيل فى الفصل الرابع - تتسم بهذه الأناقة المدهشة، وهذا الدأب الذى يجعله يرسم أوراق شجرة البرتقال ورقة.. ورقة. وبنظام صارم

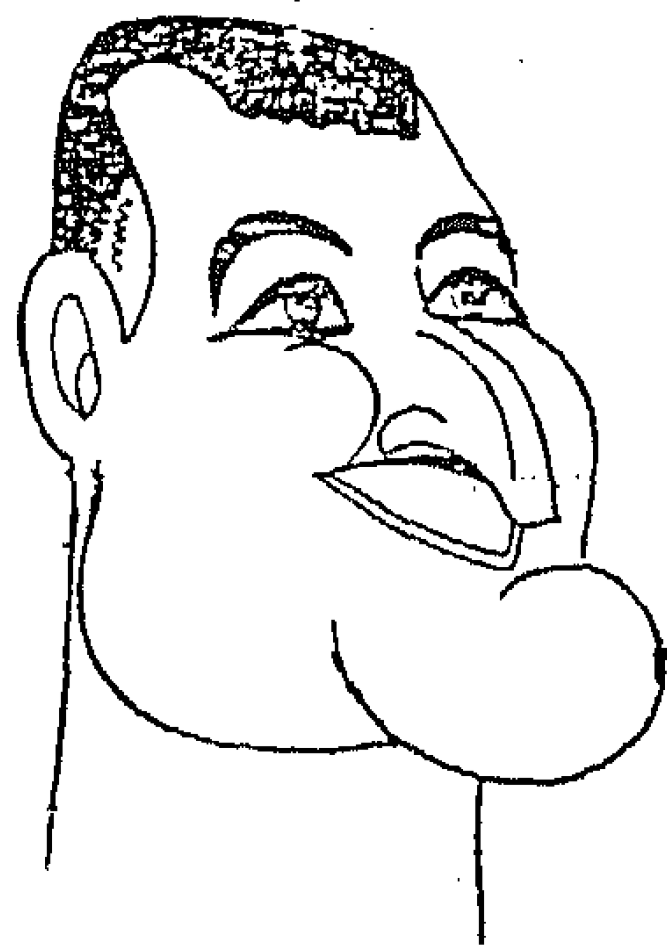
---

(١) حسين عبد الرازق "الأهالى صحيفة تحت الحصار" دار العالم الثالث - ص ٩ - طـ١ ١٩٩٤.

(٢) مجلة صباح الخير ٢١ يوليو ١٩٦٠ ص ١٢: ١٣.



« .. يابرتقان احمر وكبير .. بكره الوقفه وبعده العيد .. »



من دون أن يلجأ إطلاقاً إلى أى درجة من درجات التظليل، فقط... الخطوط اللينة والحادة، هى التى تنجز الأشكال وتحددها من أول الأطفال حتى البرتقال!

أما الكاريكاتير الذى يصور بورتريه جمال عبد الناصر، والذى خلا من توقيع صاحبه، فقد جاء بسيطاً، يبالغ فى حجم أنف الرئيس وذقنه، علاوة على اتساع العيون والحواجب الكثيفة التى تؤكد سحرها، إن الفنان بشكل عام زهد فى البذخ الذى يلجأ إليه كثير من الفنانين عند رسم البورتريهات غالباً، فلا مساحات مظللة ، ولا خطوط إضافية لتأكيد ملمح ما، فقط، خطوط بسيطة.. قليلة لينة، تصطاد وجه الرجل وتحافظ على كاريزميته!

ويأخذنا الفنان صلاح الليثى إلى الصراع المنزلى بين "ست البيت.. والخدامة" ، تحت عنوان "سيدى وسيتي" . ويبدو أن هذه القضية كانت متفجرة فى ذلك الوقت، حيث كانت الطبقة المتوسطة تستعين بفتاة ريفية غالباً لتخدم فى المنزل، ولعل نظرة سريعة على معظم الأفلام المصرية التى تم إنتاجها فى هذه الفترة تؤكد أن للخادمة مساحة ما فى بيوت أبطال الفيلم، مثل "فى بيتنا رجل"، "أحنا التلامذة" "عائلة زيزى" ، "اعترافات زوج وغيرها".

من بين سبعة رسوم ساخرة عن الصراع بين ست البيت والخادمة احتلت صفحتين من العدد ٢٥ أبريل ١٩٦٣ من صباح الخير، سنختار ثلاثة، الأول، نرى ست البيت، تفتح الثلاجة وتضع سماً على الأكل. وهى تحدث نفسها: الثلاجة من غير مفتاح وخايفة الخدامة تسرق الأكل!!

وفى الرسم الثانى، نرى الخادمة، وهى طفلة صغيرة مسكينة لاحول لها ولا قوة تخاطب "باجور الجاز" المشتعل والموضوع على المنضدة قائلة له باستعطاف:... وطى صوتك... الست نايمة!!

أما الرسم الثالث، فقد كان مفاجأة حقيقية، أثبتت أن هذا الفنان مدعوم بخيال غزير حيث اشتمل على مظاهرة نسائية ترفع شعارات . "يسقط الليثى رسام الخدامين.. والتوقيع ربات البيوت"، "إلى الجحيم... يا عدونا"، و"الخدامين لنا"!

فى هذه الرسوم الثلاث يبدو صلاح الليثى منحازاً إلى مدرسة صباح الخير التى رسخت أقدامها والتى احتفلت بالبساطة، ونفرت من البهرجة والبذخ عند الرسوم، فجميع فنانيها، – بشكل عام – كل بأسلوبه الخاص، أكد على هذا المفهوم. لذا لا عجب أن يعزف الليثى موسيقاه المميزة التى تستند على قوة المفارقة والخيال الشجاع، علاوة على إنجاز رسومه التى يغلب عليها النكهة الدرامية، بخطوط قليلة تفى بالغرض، وتحقق الهدف المنشود[1].

الكل يعرف أن الكارثة التى وقعت فى ٥ يونيو عام ١٩٦٧ لم تكن إلا نتيجة سلسلة من الأخطاء السياسية والعسكرية التى بدأت تتراكم مع الأيام فضلاً عن تآمر دولى خسيس، قادته أمريكا وإسرائيل لضرب التجربة المصرية الواعدة فى الاستقلال والتنمية . وإذا كنا لا نسعى لتقييم الظروف التى أدت إلى الهزيمة العسكرية أمام إسرائيل، فإننا سنكتفى بالإطلال سريعاً على ما أصاب المسرح المصرى، هذا الفن الذى يعد مرآة صادقة لما يجول فى المجتمع ككل والذى كان تاج الإبداع طوال الخمسينيات وحتى الستينيات لأننا نظن أن ما أصاب هذا المسرح، أصاب بقية القطاعات بدرجات متفاوتة. يقول الدكتور على الراعى فى معرض حديثه عن هذه الفترة : [غير أن المسرح الجاد الذى رعته الدولة وغذته من كل السبل، مالبث أن وجد نفسه يواجه عقبات كثيرة كأداء... وقد وقفت الدولة ، وخاصة ابتداء من أواسط الستينيات موقف المتشكك فى المسرحيات التى كانت تقدمها مؤسسة المسرح، وفى موسم ٦٥ – ١٩٦٦ شددت الحكومة قبضتها على المسرح والمسرحيات، بعد أن ظهرت مسرحيات تقف موقف الناقد من أعمال الدولة، مثل حرب اليمن "الفتى مهران وموقف المسؤولين عن الانحرافات التى أخذت تظهر فى مجرى الثورة "سكة السلامة"، والفساد المستشرى فى بعض المؤسسات العامة "عسكر وحرامية... إلخ].[2]

[1] مجلة صباح الخير ٢٥ أبريل ١٩٦٣ ص ٣٤، ٣٥.

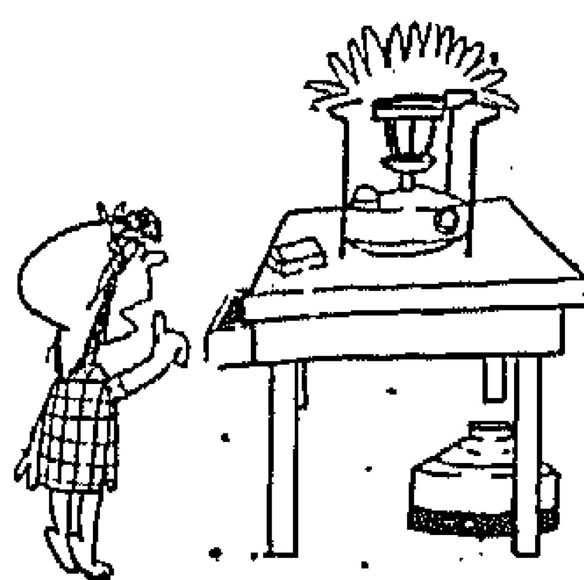
[2] د/ على الراعى "المسرح فى الوطن العربى" سلسلة عالم المعرفة أغسطس ١٩٩٩ طـ٢ ص ١٧٦.



ـ التلاجة من غير مفتاح وخايفه
الخــدامة تسرق الأكل .. !!



بدون كلام .. !!





الخدامة ـ .. وطى صوتك
الســت نايمــة .. !!

فـى عـدد ١٢ يونيـو ١٩٦٧، وبعد ثلاثـة أيـام فقط مـن خطــاب عبـد الناصر الموجع والحزين، والذى قرر فيه التخلى عن الحكم وخروج الملايين الغاضبة، مطالبة إياه البقاء فى منصبه، من أجل تحقيق النصر، واستعادة الأرض، نشرت مجلة روز اليوسف مجموعة من المقالات الصغيرة التى كتبها أصحابها، تعليقاً على قرار التنحى الذى اتخذه الزعيم.. نقرأ منها ما كتبه فتحى خليل تحت عنوان "الحب يضىء مدينة":

[لم يحدث فى الدنيا وفى التاريخ مثلما حدث فى ٩ يونيو ١٩٦٧.. فى مصر، لم يحدث أن خرجت عاصمة كبيرة هائلة عن بكرة أبيها فى مساء مظلم.. خطر.. وفى سمائها تتفجر دانات المدافع... وتتحرش طائرات العدو، لكى تهتف وتهدر وتغنى لرجل... كانت القاهرة تغنى فى الليل تحت المطر.. وكان غنائها رفضاً لكلمة قالها هذا الرجل فى ذلك المساء.. كان جمال عبد الناصر قد قال لهم: سأعود إلى صفوفكم.. مواطناً.. وثارت مصر كلها... خرجت الليل ثائرة... ورفضت لأول مرة كلمة لجمال عبد الناصر، رفضت إلا أن يكون قائدها وزعيمها وأباها فى كل شىء][1].

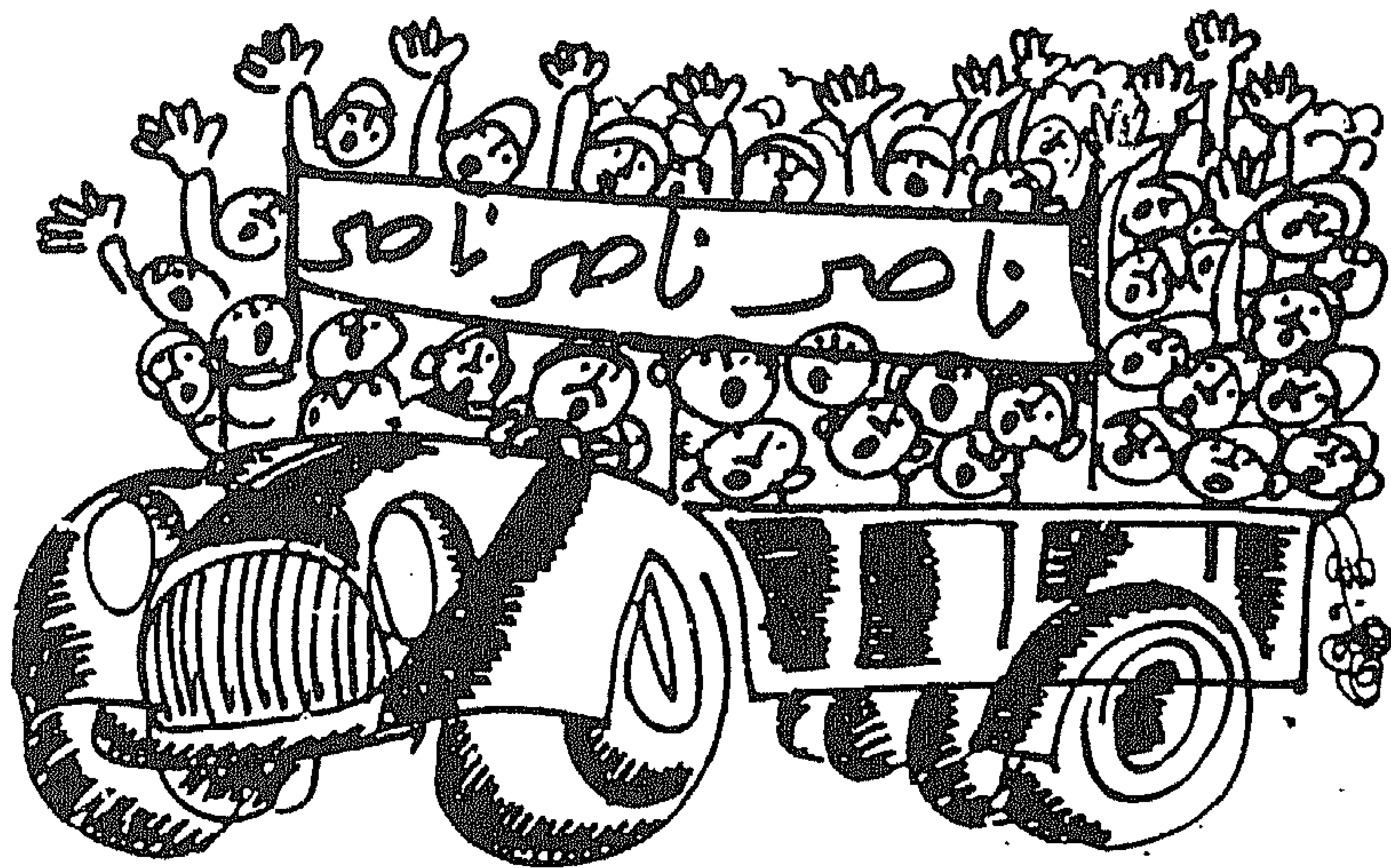
أما الكاريكاتير الذى خلا من توقيع الفنان، وإن كنا نظن أنه لحجازى، فقد كان عبارة عن سيارة نقل متوجهة إلى بيت الرئيس فى منشية البكرى، تحتشد بعشرات الرجال الذين يمثلون بسطاء الشعب المصرى، وهم يرفعون راية كتب عليها اسم "ناصر" ثلاث مرات، مرددين الهتافات بحياة القائد، وضرورة بقائه.

فى هذا العمل يبدو انفعال الفنان بالحدث المثير، حيث قام بتسجيل الصورة العامة دون الاهتمام بالتفاصيل: وذلك من خلال ريشة سريعة جريئة تلخص بأقصى سرعة المشهد العام، فتداخلت الوجوه واشتبكت الأيادى والأكف فى نسيج واحد يمثل تكاتف الشعب المصرى خلف القائد. وتحت الرسم عبارة : "من مجلس الأمة إلى بيت الرئيس بمنشية البكرى... وبالعكس".

وتحت عنوان "إلى أنبل قائد" كتب أحمد حمروش مقالاً طويلاً يستحث بعبارات موجعة عبد الناصر أن يتراجع عن قرار التنحى،

---

[1] فتحى خليل – روز اليوسف ١٢ يونيو ١٩٦٧.



من مجلس الامة الى بيت الرئيس بمنشية البكرى ٠٠ وبالعكس

روزاليوسف –١٢ يونيو ١٩٦٧

نختار منه بعض الفقرات: [أخى الكبير وقائدى النبيل... ربما نكون قد خسرنا كثيراً... ولكننا مازلنا نملك الكثير... ربما نكون قد خسرنا كثيراً.. ولكننا بقرارك نخسر كل شيء.. نخسر إرادتك وتجاربك وإخلاصك ووعيك وبطولتك.. عد إلى موقعك الذى اختاره لك الشعب، فوق كل ما يجيش به قلبك الكبير من ألم وعواطف متضاربة، وواصل رسالتك وناضل معنا ولنا من أجل أبنائنا وحياتنا ومستقبلنا.. ولن نرضى من الحياة إلا بأن تعيش لنا.. زعيماً وقائداً ورئيساً].[1]

أما أجمل ما فى هذا المقال، إذا كانت المناسبة تحتمل الجمال، فهو هذا الرسم التوضيحى الذى ازدان به، والذى أبدعه الفنان جمال كامل.. رسم جمال كامل امرأة تمثل مصر وهى تضع يدها برفق على كتف عبد الناصر.

الفكرة قد تكون مكرورة، لكن التكنيك الذى استخدمه الفنان هو الذى منح هذه اللوحة سحرها الأسر.

فالزعيم الصارم الوجه، الحزين الذى ينظر إلى الأفق بهدوء، وإصرار، مدعوم بمصر/ المرأة الحزينة الفلاحة الشامخة... وبرغم أن الفنان استلهم المدرسة الواقعية عند إنجاز هذا العمل، إلا أن الشحنة التعبيرية تفيض من وجهى عبد الناصر ومصر، بسبب أسلوب التظليل الذى اعتمد على الخطوط الصغيرة المتوازية والمتشابكة، فضلاً عن براعة جمال كامل فى توزيع مساحات الظل والنور، بحيث تظهر اللوحة فى النهاية، متينة البناء، تسر الناظرين.[2]

فى نفس العدد وفى باب لوحة الأسبوع التى كان يرسمها باستمرار الفنان جمال كامل، نشاهد لوحة ضخمة على صفحتين، عبارة عن وجه جمال عبد الناصر، وخلفه الجماهير المصرية. تستغيث به ليبقى قائداً للأمة وقد كتب تحتها "المظلة الشعبية التى حطمت مظلة الاستعمار الدنيئة"... إن اللوحة تضج بحرارة التعبير، والإحساس العميق، وإذا كان جمال كامل صمم هذا العمل على شكل مثلث رأسه لأسفل، والذى يحتله وجه القائد الحزين. إن روح

(١) أحمد حمروش – روز اليوسف ١٢ يونيو ١٩٦٧.
(٢) جمال كامل "روز اليوسف" ١٢ يونيو ١٩٦٧.

لوحة الأسبوع بريشة جمال كامل



المظلة الشعبية التى حطمت مظلة الاستعمار الدنيئة

روز اليوسف - ١٢ يونيو ١٩٦٧



روزاليوسف -١٢ يونيو ١٩٦٧

الاسكتش المحكم تتجلى فى هذه اللوحة، التى نفذها الرجل مستخدماً أسلوبه الشهير فى عمل الدرجات الظلية، من دون أن ينسى إدارة الصراع اللذيذ بين الظل والنور بحكمة واتزان.[(١)]

يبدو أن هذا العدد من روز اليوسف، كان بحق عدداً استثنائياً، كما كتب أصحابه على الغلاف - وبالمناسبة كان ثمنه قرشان. فى الصفحة الخامسة، كتب صلاح جاهين نشيده الشهير "يا ناصر" والذى غناه عبد الحليم حافظ بصدق مذهل:

يا حرية
يا وطنية
ياروح الأمة العربية
الشعب يريدك ياحياته
يا موصل موكبه لغاياته
وحياة المصحف وآياته
اسمك فى قلوبنا أغنية
يا ناصر.

مع هذا النشيد بورتريه لعبد الناصر رسمه صلاح جاهين أيضاً، بخطوط قوية،... سريعة، تبرز بشاشة الرجل ولا تخلو من المبالغة عند الذقن الذى استطال، والأنف الذى تضخم. أما غلاف العدد، فقد كان عملاً مدهشاً بحق أبدعه الفنان إيهاب شاكر. حيث جسدت الجماهير العريضة فى تكاتفها وبتنويعاتها الطبقية المختلفة وجه عبد الناصر المشرق. كيف؟ من خلال تحديد ملابس بعضهم باللون الأسود، فتتخلق تبعاً لذلك، ملامح الرئيس بالتدريج مثل الحاجبين والعينين والأنف والشعر.. هنا بالضبط ترتفع مهارة الرسام إلى ذرى غير مسبوقة، فضلاً عن خياله الوفير.. حيث تمازج القائد مع الشعب، لدرجة أصبح فيها قراره بالتنحى عن الحكم غير قابل للتنفيذ على الإطلاق.[(٢)]

(١) مجلة روز اليوسف ١٢ يونيو ١٩٦٧.
(٢) مجلة صباح الخير ١٣ يوليو ١٩٦٧.



جونسون : نعمل ايه .. الجسم لسه سليم !..

روزاليوسف –١٩ يونيو ١٩٦٧

يا ناصر

يا حرية
يا وطنية
يا روح الامة العربية
يا ناصر .. الشعب يريدك
يا ناصر .. وايدينا فى ايدك
نبنى سوا ليام الجاية
الشعب يريدك يا حياته
يا موصل موكبه لغاياته
وحياة المصحف وآياته
اسمك في قلوبنا أغنية
... يا ناصر !

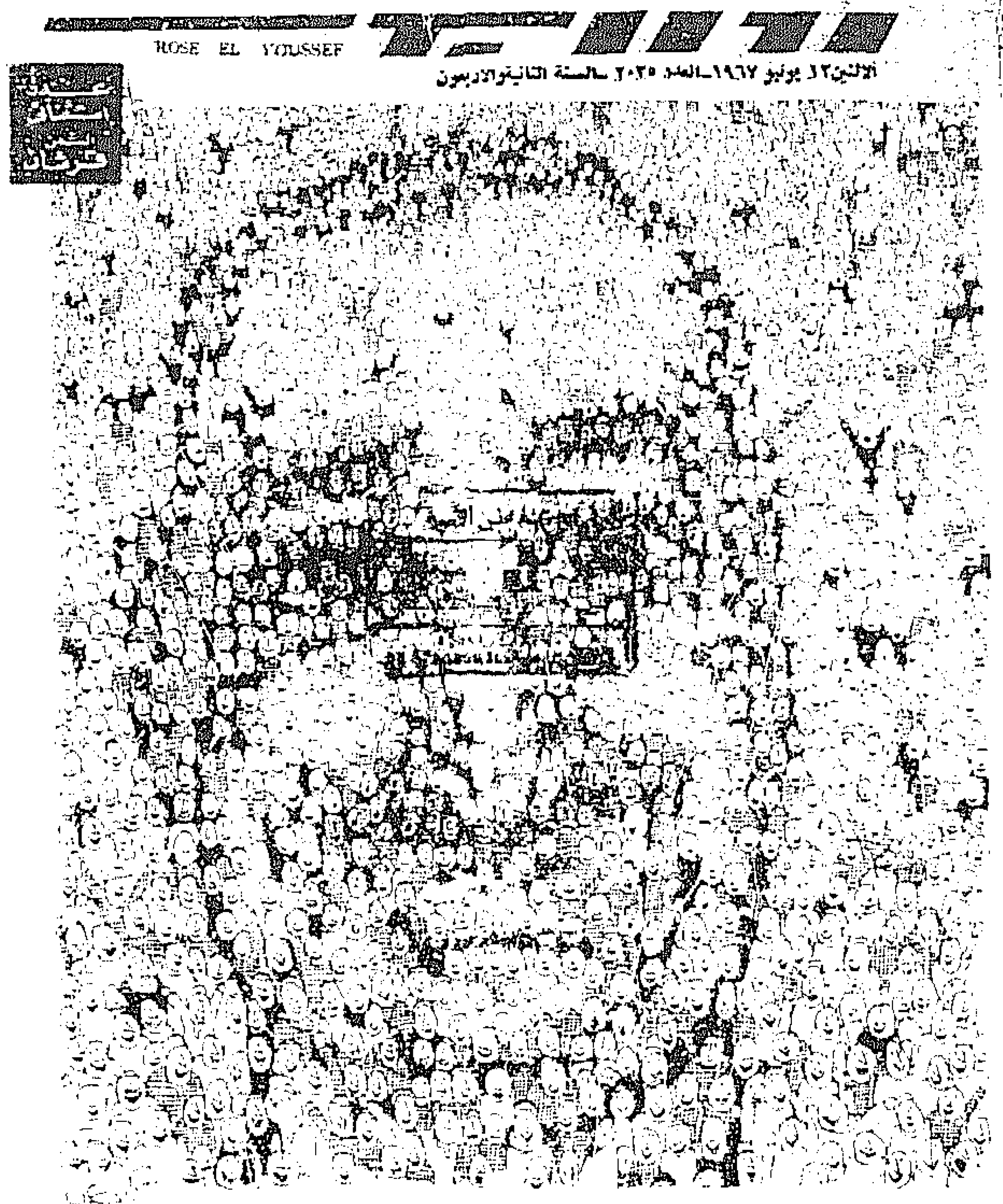


وحياة الثورة وغلاوتها
وحياة الخضرة وحلاوتها
وحياة الشدة وقسوتها
كلنـا وياك وحدة قوية
... يا ناصر !

يا بناى السـد العـالى
والكهربا فى الريف بتلالى
يا مُخلص يا عظيم يا مثالى
تحميك القدرة الالهيـة

يا حرية
يا وطنية
يا روح الامة العربية
يا ناصر !

صلاح جاهين



روزاليوسف –١٢ يونيو ١٩٦٧

× جنود اسرائيل ينهبون المساكن والمتاجر فى المدن المحتلة ×



ـ طبعا يابنى ٠٠ مش بلدنا اسمها « اسرق ٠٠ يل » ؟!

روزاليوسف –١٣ يوليو ١٩٦٧

وعلـى غـلاف العـدد ١٩ يونيـو مـن روز اليوسـف نتـأمل كاريكـاتير لحجـازى أيضـاً، يصـور شـاباً متين البنيـة ، يمثـل الشـعب العربـى، ممسـكاً بيـده اليسـرى بندقيـة مكتـوب عليهـا... "تـأييد الـدول الصديقـة، وحـدة الصـف العربـى، سـلاح البترول، الـروح المعنويـة، تماسك الجبهة الداخلية، العمـل الجـاد المخلـص "القوميـة العربيـة". أمـا أصبع السبابة المصاب فى يده اليمنى فقد تمت الإشـارة إليـه علـى أنـه من "آثار العدوان"، بينما الرئيس الأمريكـى جونسـون، وموشـى ديـان وزير دفاع الجيش "الإسرائيلى"، علـى ظهـر بارجـة حربيـة فـى خلـف المشهد يتأملان هذا الشاب...

جونسون: نعمل إيه.. الجسم لسه سليم!

وبرغـم بسـاطة الرسـم، إلا أن دوره فـى تقويـة المعنويـات المنهارة لا ينكر خاصة وأنه حدد الشروط الواجـب توافرهـا حتـى يتـم القضاء على العدوان وإزالة آثاره.

بعد ما وقعت الواقعة، واحتلت إسرائيل سيناء والضفة الغربيـة وقطاع غزة، والجولان نشرت صباح الخير بعد حوالى شهر واحد من الحـرب وبـالتحديد فـى عـدد ١٣ يوليـو ١٩٥٦، كاريكـاتيراً لصـلاح جاهين يوجز القضية كلها بحس ساخر وموجع.

تحت عنـوان "جنـود إسـرائيل ينهبـون المسـاكن والمتـاجر فـى المدن المحتلة" نجد رسماً يصور ثلاثة من هؤلاء الجنود، وهم يعيثـون فساداً فـى إحـدى المنـازل، أصـاب صـلاح جاهين عندمـا رسـم جنـود الاحتلال بملامح فظة، وأحذية عسكرية غليظـة، وسـط الفوضـى التـى أثاروها فى المنزل، ثم تجلت عبقريته فى العبارة المدهشة التى جـاءت على لسان أحد الجنود حيث قال لزملائه مفسراً له عملية النهـب التـى يقومون بها:

-طبعاً يا بنى.. مش بلدنا اسمها "اسرق... يل"؟! [١]

ولأن الرئيس تراجع عن قراره، ليقود ببسـالة البـلاد فـى فتـرة زمنية رديئة، استطاع خلالها أن يعيـد تنظيـم القـوات المسـلحة، لتلعـب دورها التاريخى فى حرب الاستنزاف، التـى أعـادت الثقـة إلـى نفـوس

---

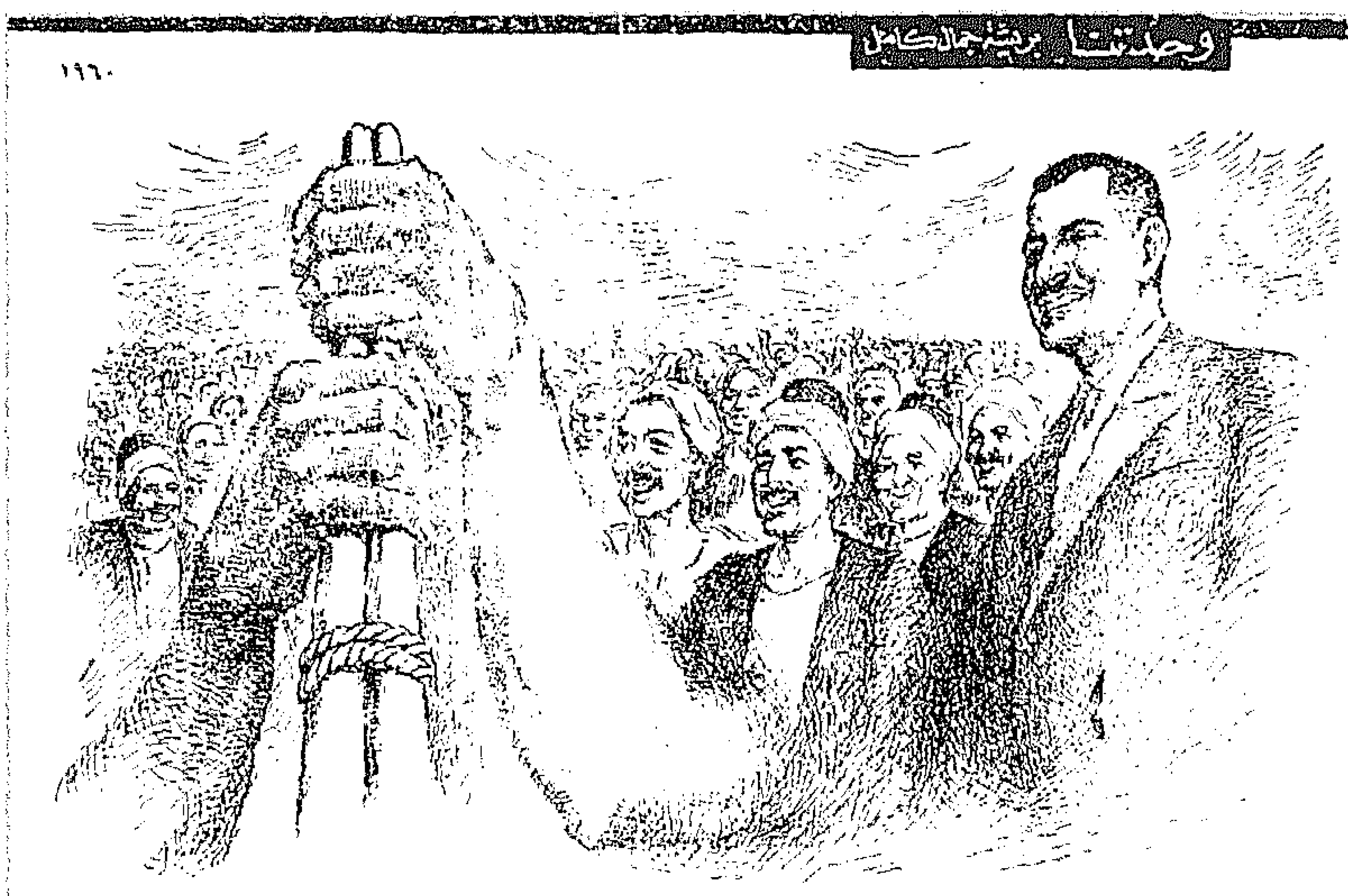
[١] مجلة صباح الخير ١٢ يونيو ١٩٦٧.

المقاتلين أولاً والشعب المصرى ثانياً، لذا، لم يكن غريباً، ألا يتحمل قلبه كل الضغوط التى كان عليه مواجهتها، فآثر الرحيل فجأة، فى السادسة والربع من مساء يوم ٢٨ سبتمبر ١٩٧٠ بعد انتهاء مؤتمر القمة العربى الذى حاول فيه حقن الدماء التى سالت بين الأردن والفلسطينيين لتبكيه ملايين الجماهير فى مصر والعالم العربى بدموع ساخنة، ولتخرج فى جنازة موجعة... نادرة لتودعه إلى قبره، بقلوب واجفة... وأياد مرتعشة.

من بين عشرات الرسوم التى حفلت بها الجرائد والمجلات المصرية، التى عبرت عن الكابوس الذى زلزل مصر برحيل زعيمها فجأة، سنختار اثنين، يلخصان المشهد كله بامتياز، اللوحة الأولى رسمها جمال كامل تحت عنوان "وحدتنا" ونشرتها مجلة روز اليوسف فى عددها الصادر يوم ٥ أكتوبر عام ١٩٧٠ وفيها نرى يدين تقبضان بقوة على عصا الوحدة، وخلفهما تصطف جموع الشعب، بينما يقف عبد الناصر مبتسماً فى أول المشهد على اليمين. إن الجهد والمثابرة والدأب هى سمة هذه اللوحة، فالفنان ، استلهم المدرسة الواقعية ، فالشخوص تتمتع بالتشريح الجسدى السليم، لكنه استثمر الحرية التى تتيحها له المدرسة التعبيرية، ليصنع من الأيدى حالة من الوحدة، التى تحمى الشعب بعد غياب القائد. والدليل أن هذا القائد تراجع إلى يمين اللوحة، مفسحاً المجال للوحدة الوطنية أن تتصدر المشهد، وكعادة جمال كامل، لجأ إلى هذا التكنيك فى التظليل الذى يمتع العين حيث الخطوط الصغيرة، المتوازية والمتشابكة... التى تزداد كثافتها فى منطقة، وتخفت نبرتها فى منطقة أخرى، لتتخلق موسيقا الظل والنور بيسر ومن دون افتعال.[(١)]

أما الرسم الثانى، فقد أبدعه الفنان هبه عنايت تحت عنوان "القضاء على الإقطاع... بتوزيع الأرض على الفلاحين". اللافت للنظر أن هبه رسم لوحته هذه، بالخطوط البيضاء على ورق أسود - غالباً ما أنجز الفنان هذا العمل مستخدماً أسلوب الحفر على الخشب أو الجلد.

[(١)] روز اليوسف ٥ أكتوبر ١٩٧٠.


وحدتنا بريشة جمال كامل
١٩٦٠



القضاء على الاقطـاع .. بتوزيع الارض على الفلاحين .

بريشة هبة

روزاليوسف – ٥ أكتوبر ١٩٧٠

تضم اللوحة أسرة مكونة من فلاح وزوجته وابنه. الفلاح يحتل مقدمة العمل ممسكاً عقد ملكية الأرض التى وزعتها عليه الثورة، وخلفه تقف زوجته وهى تحمل على كتفها طفلها الصغير.

بينما احتشدت المساحات الخلفية بمشهد عام للقرية من أول أبراج الحمام حتى النخيل والأشجار وبعض البيوت، لكن هذه العناصر والمفردات انتشرت على استحياء، حتى لا تقلل الحضور الطاغى لبطل العمل وأسرته الصغيرة. أما الرجل ، فتم طبعه على سطح اللوحة بخطوط قوية، تبرز متانة بنيته، خاصة فى يديه، كذلك ، جاءت امرأته مستسلمة وهى تحمل طفلها بحنان، لكن رائحة حزن ما تفوح من سطح اللوحة.

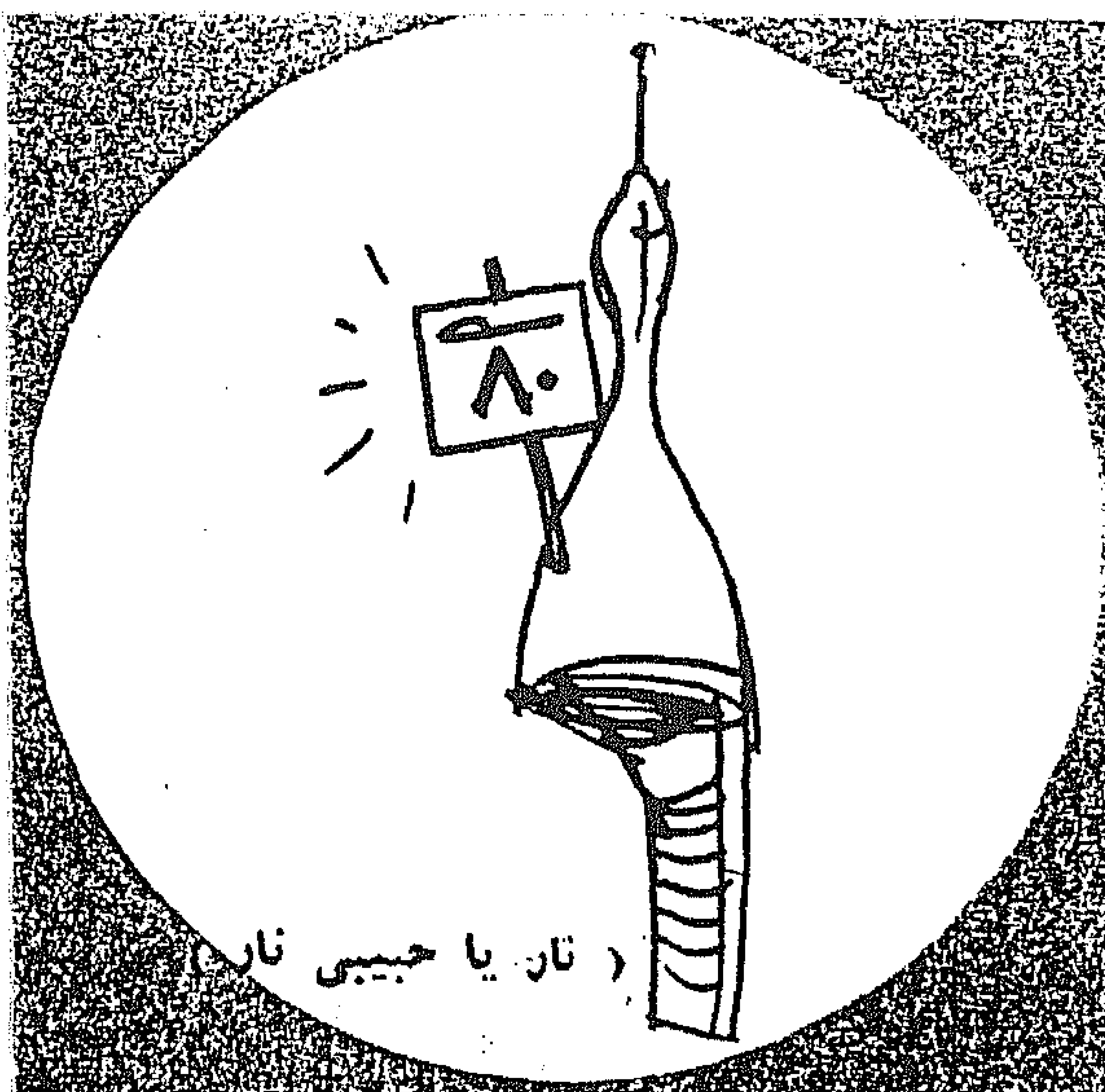
عصر السادات

مات عبد الناصر وتولى السادات حكم مصر فدارت الأيام دورة معاكسة، كما يقول الناقد فاروق عبد القادر، ففى مايو ١٩٧١، حدث تطور خطير داخل النخبة الحاكمة، عندما اختلف رجال عبد الناصر الذين كانوا يحتلون مناصب وزارية مهمة مثل الحربية والإعلام والداخلية مع السادات، فما كان من الأخير إلا أن أمر بالقبض عليهم وأودعهم السجون وانفرد بالسلطة تماماً، وهكذا [تغير النظام السياسى فى مصر وانقلبت معه الآيات والمعادلات، فتحول المتهم إلى قاض... وتحول القائد إلى ضحية][١]. وقد تم إطلاق اسم "ثورة التصحيح" على هذه الأحداث، لكن بعد مصرع السادات فى ٦ أكتوبر ١٩٨١، تم إهمال الحدث من قبل أجهزة الإعلام، بعد أن احتل مساحة ضخمة على أجندة هذه الأجهزة طوال عقد من الزمان.

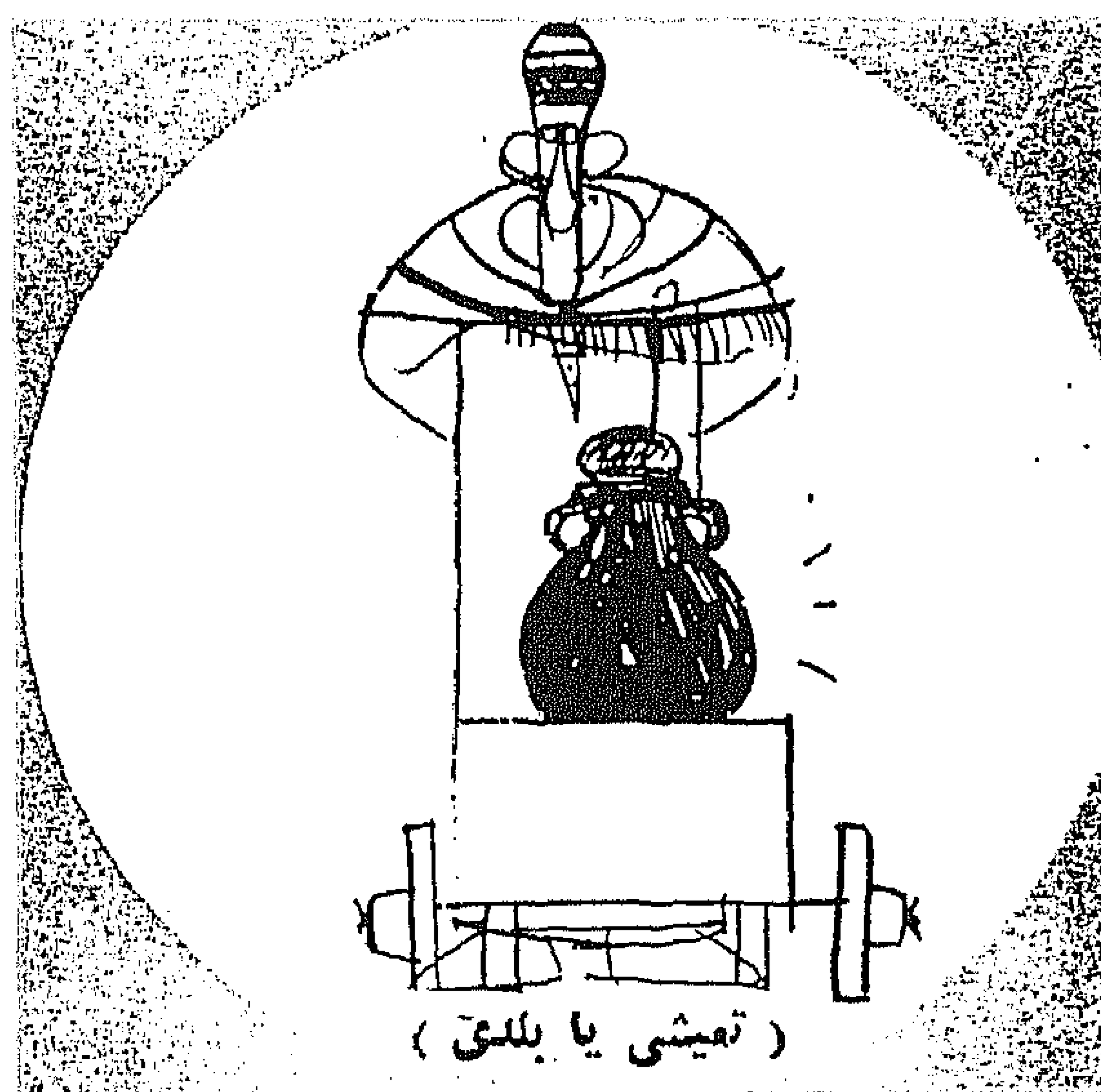
لكن أخطر ما حدث فى بداية عصر السادات، هو الشعور الذى انتاب الناس بأن الرئيس الجديد لا يتعامل مع قضية استرجاع الأرض المحتلة بالحزم الواجب، كما كان يفعل قبله زعيم الثورة،

---

[١] عادل حمودة "الراقصة ووزير الدفاع" الأهرام – ٤ مارس ٢٠٠٠ ص ٢٤.



(نار يا حبيبى نار)



(تعيشى يا بلدى)

صباح الخير ١٥ يناير ١٩٧١

خاصة بعد إعلانه عن مبادرة للسلم فى الرابع من فبراير ١٩٧١، هذا الشعور أدى إلى اشتعال الحركة الطلابية فى الجامعة، وخروج المظاهرات التى تندد بالتخاذل، وتدعو إلى الحرب، بل وتشتم السادات نفسه! [بسبب فوات "عام الحسم" ١٩٧١، كما أسماه الرئيس السادات دون حسم].[١]

وقد صاحب ذلك زيادة مهولة فى الأسعار ما دفع فنانى الكاريكاتير إلى استثمارها فى رسومهم فى المجلات والجرائد.

خذ عندك ما أبدعه صلاح الليثى فى مجلة صباح الخير فى عدد ١٥ يناير ١٩٧١، تحت عنوان أغانى مسموعة حيث رسم لنا تسعة لوحات كاريكاتورية.. نختار منها اثنتين..

الأولى: عبارة عن قطعة لحم ضخمة معلقة عند جزار، مكتوب عليها أن سعر الكيلو ٨٠ قرشاً!! وتحت الرسم أغنية "نار يا حبيبى نار"!

وبالرغم من الفرحة الغامرة التى سرت فى أوصال الشعب المصرى خاصة والأمة العربية عامة، فى ٦ أكتوبر ١٩٧٣، عندما عبرت القوات المسلحة المصرية قناة السويس، وحطمت خط بارليف الشهير محققة نصراً غير مسبوق على إسرائيل، صاحبة الجيش الذى لا يقهر كما كانت تزعم. أقول برغم كل هذا، إلا أن الفرحة لم تتم، ولم يبلغ مداها، فورود النصر التى أزهرت فى ٦ أكتوبر لم تحافظ على تفتحها وإشراقها طوال الوقت، بل أصابها العطب والذبول مع الأيام، إذ أن "النصر" السياسى لم يكن بحجم الجهد العسكرى ولا عنفوانه، لأن السادات سارع على الفور بتقديم تنازلات مدهشة لإسرائيل وأمريكا بالطبع، فى المفاوضات، التى بدأت منذ اليوم التالى للحرب وتحديداً فى ٧ أكتوبر كما يقول محمد حسنين هيكل فى كتابه عن هذه الحرب وحتى توقيع اتفاقيات كامب ديفيد فى عام ١٩٧٨، ثم معاهدة السلام فى ١٩٧٩.

كذلك ، جاء "الانفتاح الاقتصادى" الذى دعا إليه السادات فى عام ١٩٧٤، ليزيد الأمر تعقيداً.. وتكفى هنا الجملة الشهيرة لأحمد

---

[١] محمد حسنين هيكل "عن المسلمين والأقباط فى مصر" مجلة الكتب وجهات نظر – ص ١٣ العدد ١٤ مارس ٢٠٠٠ "الشركة المصرية للنشر العربى والدولى.

بهاء الدين الذى لخص بها كارثة هذا الانفتاح حيث وصفه بـ "انفتاح السداح مداح"، المهم أن هذا الانفتاح ساهم فى تشكيل طبقة طفيلية سيطرت على رأس المال المصرى، وفرضت ذوقها الغليظ فى الآداب والفنون، ولعل ظهور أحمد عدوية وانتشار أغنياته "الهابطة" عام ١٩٧٥ يمثل خير تمثيل، الوضع الاجتماعى والنفسى العام للشعب المصرى.

أما بخصوص الرسوم التى عبرت عن حرب أكتوبر، فقد أثرنا أن نختار لوحة تعبيرية وأخرى كاريكاتورية، تلخصان المشهد الأكتوبرى كله.

اللوحة الأولى رسمها الفنان عبد المنعم قصاص فى العدد الصادر يوم ١١ أكتوبر سنة ١٩٧٣ فى جريدة الجمهورية. تحت عنوان "رسالة من والد إلى الجبهة" ، ونص الرسالة "يابنى... هذا هو صوت المدفع الذى كنت انتظره منذ ست سنوات... صوت مدفع الانتصار، فسر إلى الأمام... إلى النصر... ونحن خلفك يا بنى بكل ما تملك أنفسنا"[١].

أما الرسم فيتكون من رجل كبير فى يده مسبحة يجلس أمام منضدة عليها راديو وبعض الأكواب، فى انتظار مدفع الإفطار [لا تنسى أن ٦ أكتوبر وافق العاشر من رمضان]، أما مقدمة اللوحة، فهناك بندقية تخترقها من اليسار لليمين.. إن الميل إلى المدرسة الواقعية واضح فى هذا العمل لأن الأمر صار حقيقة واقعة فلا داعى للخيال، حيث حاكى الفنان مفردات الواقع كما هى بالضبط ، لكن يبقى إيقاعه الخاص فى التظليل، وقوة الخطوط، علاوة على بنيان العمل ككل الذى استقر فى شكل أقرب إلى المستطيل.

أما الكاريكاتير فكان للفنان نبيل وعنوانه "أنا على القناة" حيث رسم الفنان نفسه وهو يحمل أوراقه وريشته ويدبو فى المشهد أن نبيل يريد أن يعبر مع الآخرين لكن الجندى يخبره: - عبور المشاة ع الكوبرى اللى بعد مننا يا أستاذ.

إذن المصريون كلهم يعبرون القناة فرحة بالنصر العظيم، وما هذا الفنان سوى ممثل هذا الشعب الذى يجسد أحلامه وآماله بالرسم

[١] الجمهورية ١١ أكتوبر ١٩٧٣ ص ٥.



أيام رمضان

بريشة عبد المنعم القصاص

رسالة من والد الى الجبهة :

● يا ابنى .. هذا هو صوت المدفع الذى كنت انتظره منذ ست سنوات . صوت مدفع الانتصار فسر الى الامام .. الى النصر .. ونحن خلفك يابنى بكل ماتملك نفوسنا .

الجمهورية ١١ أكتوبر ١٩٧٣

الذى لاح لنا فطرياً وعفوياً كما رسوم التلاميذ، حيث احتفى نبيل بالتفاصيل الصغيرة، مثل عجلات الدبابات وعلم مصر الذى يرفع على الضفة الأخرى، وريشة الفنان، ولكن من دون أن يهتم بقضية التظليل. ومع ذلك ، فإن الكاريكاتير يبدو أليفاً وودوداً غير منفر للقارئ[1] .

سبق أن قلت قبل قليل إن سياسة الانفتاح الاقتصادى التى أقرها السادات عام ١٩٧٤، سمحت بتكوين شريحة رأسمالية طفيلية نمت على سطح المجتمع، علاوة على ارتفاع الأسعار، وازدياد الفجوة بين الأغنياء والفقراء، وها هو صلاح الليثى يقوم لنا فى عدد ١٣ فبراير ١٩٧٥ من مجلة صباح الخير ثمانية رسوم كاريكاتورية تفضح الأوضاع الجديدة التى تشكلت فى المجتمع بعد الانفتاح إياه. من بين هذه الرسوم الثمانية سنختار أربعة.

الأول عبارة عن اثنين من الفلاحين يجلسان على "الدكة"، وهما يتصفحان الجريدة، حيث يتساءل أحدهما:

-هو داروين أثبت أن أصل الإنسان قرد... ولا حرامى؟! وفى اللوحة الثانية، نرى سيارة فاخرة ، تدخل من شارع على ناصيته علامة مرور مكتوب عليها "ممنوع الدخول الطفيلية". وتحت الرسم لا يجود تعليق! أما الرسم الثالث فهناك أحد الموظفين يخاطب زميلاً له، وهو ممسكاً بجيوبه الفارغة:

-المصلحة بتعمل على حماية الموظفين من تلاعب التجار بيهم بعد يوم ٥ فى الشهر..!!

ويبقى الكاريكاتير الأخير الذى يضج بالطرافة.. حيث رسمت دجاجة على طبق وكتب فوقها مطلوب حياً أو ميتاً، وتحتها WANTED.

هذه اللوحات الأربعة تفضح وترثى الأوضاع الجديدة، التى دهمت الناس بعد أقل من عامين من انتصار أكتوبر المدهش. وكعادة الليثى، هذا الفنان الموهوب صاحب التكنيك السلس الذى يستند على خبرة متراكمة فى التعامل مع جسد الإنسان وتلخيصه، فإن أبطال لوحاته، تخلقوا بخطوط سريعة أفقية، ورأسية وعفوية ذات طابع

[1] الجمهورية ١٤ أكتوبر ١٩٧٣.



أنا على القناة

ـــ عبور المشـــاة ع الكوبرى اللى بعد متنا يا استاذ

الجمهورية ١٤ أكتوبر ١٩٧٣

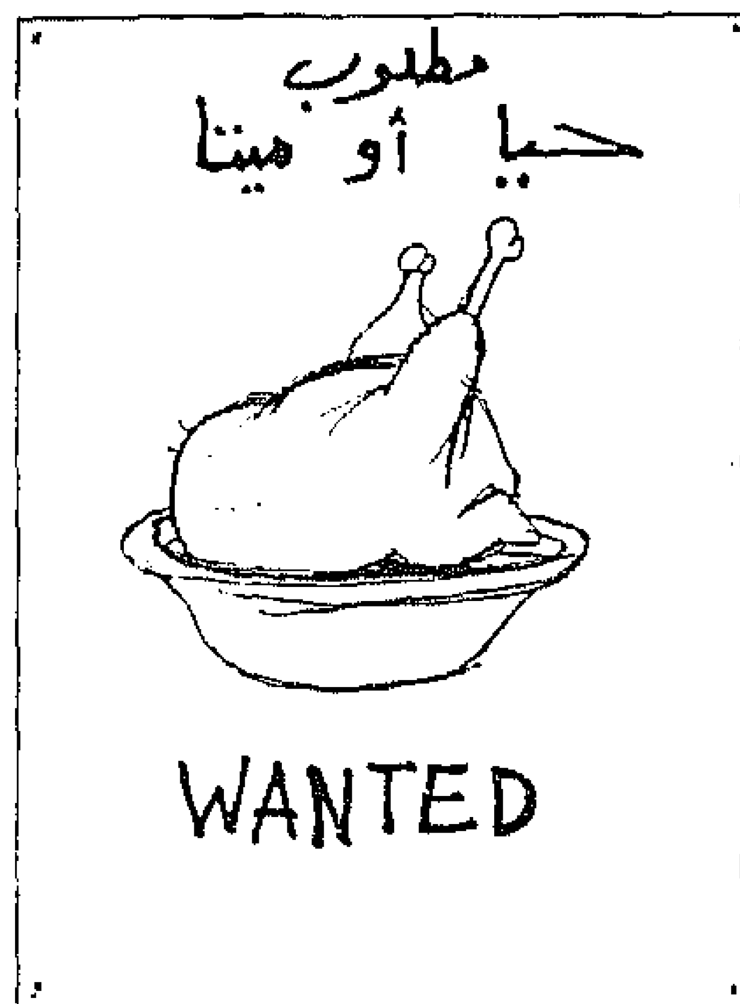
هندسى، منحهم هذا الحس الدرامى المميز، بالرغم من أن الفنان يزهد دوماً فى الاستعانة بالتظليل. حتى أن الجريدة التى يقرؤها بطل العمل الأول، ليس فيها أى تظليل، بل ترك المساحة بيضاء، ومع ذلك لا يمكن لعين المشاهد إلا أن تقرر أن هذه المساحة تعبر عن الجريدة.

إن المسافة واسعة بما فيه الكفاية بين رسوم صاروخان فى العشرينيات والثلاثينيات، التى تحتفل بالزخرفة والظلال واصطياد التفاصيل وبين إبداعات صلاح الليثى التى تجنح للاختزال الممتع... الرشيق، المدعوم بدراسة أكاديمية تستوعب أصول وفنون الرسم، حتى تأتى تحويراته و"شطحاته" متوازنة، وممتعة. أضف إلى ذلك، أن كاريكاتير صلاح الليثى كان يلمس عصب المجتمع ويقاوم بفنه التسمم الذى أصاب أوردته وشرايينه ويستشرف التحولات الخطيرة التى تجرى داخله... ففى عام ١٩٧٥، كما تشير الرسوم السابقة، يندد ويحذر من فوضى سياسة الانفتاح، التى أدت إلى أكبر خلل حدث فى المجتمع المصرى على مر العصور، ودفع صاحب هذه السياسة - الرئيس نفسه - حياته ثمناً لها، ولأشياء أخرى، ستعرفها فى الفصل القادم!



ـ هو داروين أثبت أن أصل الانسان قرد .. ولا حرامى .. ؟!





بدون كلام .. !!



(...)

صباح الخير ١٣ فبراير ١٩٧٥ (صلاح الليثي)

الفصل الرابع

الساخطون
الرسوم فى صحف المعارضة
١٩٧٦: ١٩٩٥

[همه أصدروا كام عدد.. "١٦" .. كفاية عليهم].[١]

هكذا كان يتحدث الرئيس أنور السادات مع جلسائه بصدد الموقف الذى سيتخذه حيال جريدة الأهالى التى يصدرها حزب التجمع الوطنى الديمقراطى الوحدودى ذو النزعة اليسارية ، والتى دأبت على مهاجمة سياساته باستمرار منذ صدورها للمرة الأولى يوم الأربعاء الأول من فبراير ١٩٧٨. [وبالفعل كان القرار اتخذ بمصادرة العدد ١٦ الذى كان يتم تجهيزه وطبعه يوم الثلاثاء ١٦ مايو ١٩٧٨].[٢]

يجب أن نلفت النظر أن عودة الحياة الحزبية تمت بقرار من السادات نفسه فى يوم ٢٩ مارس ١٩٧٦، بعد توقف دام حوالى ٢٣ عاماً، ويبدو أن السادات كان يريد أن يمنح نظامه السياسى ديكوراً ديمقراطياً، لكن حزب التجمع حاول الفكاك من أسر هذا الشكل الزخرفى، لذا قام مقرره خالد محيى الدين بتقديم مشروعاً طموحاً يمثل برنامج الحزب، إلى الاجتماع المشترك للجنة المركزية للاتحاد الاشتراكى ومجلس الشعب حيث [سجل التجمع بوضوح أن هدفه الدفاع عن ثورة يوليو ١٩٥٢ ومنجزاتها والتقدم بها ، واعترض على السياسات الاقتصادية والاجتماعية المتبعة، وتخلى الحكم عن سياسة التنمية والتخطيط القومى الشامل لحساب سياساته الانفتاحية، وأكد على حق الإضراب للطبقة العاملة وعلى تمسكه بالاشتراكية العلمية].[٣]

ثم واصل الحزب من خلال جريدته التشهير بهذه السياسات ، لدرجة دفعت السادات فى النهاية إلى إغلاق "الأهالى" حيث لم يظهر للنور على الإطلاق [العدد ٣١ المقرر صدوره فى ٢٥ أكتوبر ١٩٧٨].[٤] ما دفع الحزب إلى صدور بيان يوم ٢٦ أكتوبر وقعه خالد محيى الدين ولطفى واكد جاء فيه: [فى هذا الوقت الذى يقرر فيه

---

[١] حسين عبد الرازق "الأهالى صحيفة تحت الحصار" ص ٤٦ دار العالم الثالث طـ١.

[٢] نفسه ص ٤٧.

[٣] نفسه ص ٩.

[٤] نفسه ص ٧٨.

مصير ومستقبل الشعب العربى فى مصر والأمة العربية كلها لأجيال عديدة مقبلة، وتتخذ فيه أخطر القرارات وأبعدها أثراً فى حياتنا، تواصل السلطة المصرية موقفها المعادى للديمقراطية وسياسة منع الرأى الآخر وتجريمه، حتى تغيب الحقائق عن شعبنا، وتفرض عليه سياسات ليست بالضرورة هى السياسات الصحيحة، بل لعلها سياسات تضرب مصلحة المواطن والوطن والأمة].[1]

الحق أن فترة السبعينيات شهدت تطورات درامية خطيرة فى المجتمع المصرى أجبرت كثيراً من المثقفين والفنانين إلى ترك البلاد بحثاً عن لقمة خبز آمنة بعد أن تم طردهم من وظائفهم ، أو هرباً من بطش متوقع، خذ عندك بعض الأسماء اللامعة أحمد بهاء الدين [حيث رحل إلى الكويت ليرأس تحرير مجلة العربى من ١٩٧٦ إلى ١٩٨٢]، سعد أردش، كرم مطاوع، محمود السعدنى، أحمد عبد المعطى حجازى، محمود أمين العالم ، محمد عفيفى مطر، وكان محمد حسنين هيكل قد أبعد عن رئاسة الأهرام عام ١٩٧٤.

كذلك شهدت هذه الفترة رحيل كوكبة معتبرة من الفنانين الذين كان لهم نفوذاً واسعاً على وجدان الناس مثل أم كلثوم، (٣ فبراير ١٩٧٥) وعبد الحليم حافظ (٣٠ مارس ١٩٧٧). وقد ذكر لى الناقد الكبير فاروق عبد القادر أنه فى أحد الأيام عام ١٩٧٥، عندما كان ساهراً مع الشاعر أمل دنقل، قررا، أن يظلا فى مصر، حتى يشهدا على هذا العصر المتوتر والغريب.

لكن من أخطر الأحداث التى وقعت فى مصر فى ذلك الوقت هى انتفاضة ١٨، ١٩ يناير ١٩٧٧، التى دفعت الشعب المصرى إلى الاحتجاج بعنف على القرارات الخاصة بارتفاع أسعار عدد من السلع مثل السكر والزيت والسجائر، ثم جاء قرار السادات المثير بزيارة القدس المحتلة فى نوفمبر من عام ١٩٧٧، ثم معاهد السلام فى ١٩٧٩. اللافت للانتباه، أن جميع الأحزاب المصرية التى كانت موجودة آنذاك رحبت بالزيارة، باستثناء حزب التجمع الذى أصدر [أول بيان يرفض الزيارة ويطالب رئيس الجمهورية العدول عنها

[1] نفسه ص ٧٩.

ويحذر من النتائج الخطيرة لهذه السياسة][1].

وقد نشرت جريدة الشعب التي تعبر عن حزب العمل الاشتراكي في عام صدورها الأول ١٩٧٩ كاريكاتيراً يمتدح معاهدة السلام التي وقعها السادات مع إسرائيل رسمه بكرى تاج حيث صور رجلاً عجوزاً يمثل التاريخ يمسك بيده أوراقاً يكتب عليها: "الاسم محمد أنور السادات.. معاهدة السلام.. ناجح ومنقول ١٠ على ١٠" دلالة النجاح، كما يفعل مدرسو الابتدائى مع تلاميذهم المتميزين فضلاً عن ثلاث نجوم!! وهكذا فرح التاريخ بالرئيس وبمعاهدته، أما الرسم، فكان يتسم بالمبالغة فى حجم ملامح الرجل / التاريخ، خاصة شاربه ولحيته التى استطالت واتخذت شكلاً زخرفياً أحاط بالأوراق! ومع ذلك فإن الرسم خلا من هذه النكهة الخاصة الممتعة التى نستنشقها فى أعمال كاريكاتورية أخرى.[2]

المثير أن الاحتجاج على سياسات السادات بشكل عام، وزيادة الفوارق الطبقية، وتبخر أوهام الرخاء الذى بشر به النظام والذى حدد له موعداً هو عام ١٩٨٠، فضلاً عن بعض السلوكيات المستفزة للأثرياء الجدد، كل هذا أدى إلى احتقان عام فى الشارع المصرى، ولعل الصورة التى نشرتها أخبار اليوم لرئيس الجمهورية على صدر صفحاتها الأولى، وهو يرتدى الملابس الداخلية ويحلق ذقنه ويتريض ويسبح، كان ذروة استهانة بالشعب الذى كان الشعور بالقهر والفقر ينهش عظامه، خذ عندك ما رسمه "ناجى" فى الأهرام قبل مصرع السادات بيومين اثنين فقط، حيث نرى، محل جزارة، على بابه وقف "المعلم" وحوله الذبائح معلقة، بينما أحد الموظفين يمر أمام المحل وهو يسلم على صاحبه:

-اتفضل

-متشكر يا معلم.. بطلتها هى والسجاير!!

ولسنا بحاجة إلى التعليق على مدى ما وصلت إليه الأسعار التى ضعضعت نفوس الناس. أما رسم ناجى فقد اتسم بالرشاقة واصطياد التفاصيل، ومحاولة تجسيد مشهد كامل، فالبيوت فى الخلفية، والموظف، حظى بوجود ظل له يمتد خلفه، بينما المعلم ارتكن على

(١) نفسه ص ٢٤.

(٢) جريدة الشعب ١٥ مايو ٧٩.



الشعب – ١٥ مايو ١٩٧٩

"الأورمة" التى يقطع عليها اللحم. إن جميع المفردات والعناصر لها حضورها فى العمل من دون مبالغات فجة أو استخفاف بالقيم والقوانين الأكاديمية الخاصة بالرسم من حيث الخط والمساحة.[1]

ولأن السادات كان يخشى ألا يتم اتفاقه مع إسرائيل فى الموعد المحدد نظراً لأن المعارضة على هذه الاتفاقيات اتسعت لتشمل قوى سياسية متعددة لم تكن فى حسبانه مثل الجماعات الإسلامية، والكنيسة المصرية، لذا، قام فى ٥ سبتمبر ١٩٨١ بأكبر حملة اعتقالات شهدتها مصر، ضمت نخبة معتبرة من أبرز رجالات البلاد، حيث تم اعتقال وزراء سابقين وقادة سياسيين، وصحفيين ورجال إعلام وقادة إسلاميين ومسيحيين، ومن أسف أن رجاله وصحفييه أطلقوا على حملة الاعتقالات هذه "ثورة سبتمبر" ، حتى أن موسى صبرى وصف هذه الإجراءات بأنها "أخطر من قرار أكتوبر"!! اللافت للنظر أنه لم يسلم من كابوس الاعتقال أحد مهما كان مركزه وهيبته من أول محمد حسنين هيكل حتى بابا الكنيسة المرقسية نفسه عانى من هذا الكابوس... اقرأ معى ما كتبه هيكل فى هذا الأمر [وكان بعد ذلك فى سبتمبر ١٩٨١- أننى سمعت فى سجن مزرعة طره مع مئات غيرى من المعتقلين - أن إجراءات "ثورة" سبتمبر!!، التى أعلنها الرئيس السادات على معارضيه جميعاً مرة واحدة - طالت ضمن من طالت بابا الكرازة المرقسية نفسه، وأن البابا شنودة حاله كحالنا - نحن فى سجن طره، وسجنه دير وادى النطرون].[2]

المهم قتل السادات فى حادث درامى مثير بعد شهر واحد فقط من اعتقالات سبتمبر، وبالتحديد فى ٦ أكتوبر ١٩٨١ وفى اليوم التالى مباشرة، تذكر صلاح جاهين عبد الناصر، فرسم لقاء فى الجنة يجمع بين الزعيم الراحل والرئيس المقتول، حيث استراح كل منهما فى جسد ملائكى أبيض له أجنحة، ولأن صلاح جاهين موهوب موهبة خارقة، فقد جاء عبد الناصر راسخاً ثابتاً فى مكانه، فارداً يديه لاستقبال السادات الذى كان يهم لتحيته، وكأنه يريد أن يذكرنا، بأن عبد الناصر

---

[1] ناجى - الأهرام ٤ أكتوبر ١٩٨١.

[2] محمد حسنين هيكل - عن المسلمين والأقباط فى مصر - "الكتب وجهات نظر" العدد ١٤ - مارس ٢٠٠٠ ص ١٤ - الشركة المصرية للنشر العربى والدولى.



- إتفضل ..
- متشكر يامعلم .. بطلتها هى
والسجاير ..!!

ناجى

الأهرام - ٤ أكتوبر ١٩٨١

حجز مكانه فى الجنة، قبل السادات بسنين!.[1]

وفى التاسع من أكتوبر ١٩٨١، رسم صلاح جاهين أيضاً كاريكاتيراً يدين فيه بعض الزعماء العرب مثل "القذافى وعرفات اللذان يظهران فرحتهما بالحادث الأليم. حيث نرى رجلاً غاضب يمثل الشعب المصرى، وهو يشير باستياء، إلى القذافى وعرفات اللذين وقفا فى عمق اللوحة فى أوضاع وملامح تدل على أنهما معتوهين! أما التعليق المصاحب لهذا الرسم فكان بيت من الشعر يقول:

-أمور يضحك السفهاء منها.. ويبكى من عواقبها اللبيب!

طبعاً ، لا يغيب عن فطنة القارئ، أن علاقات مصر قد تمزقت مع الدول العربية فى السنوات الأخيرة من حكم السادات، ووصل التراشق الإعلامى إلى مستوى متدنٍ ساهم فيه الكتاب والرسامون بنصيب وافر!!

مبارك والصحافة

سارع الرئيس مبارك فور توليه المسؤولية فى ١٤ أكتوبر ١٩٨١، إلى محاولة تصحيح الأوضاع المقلوبة ، فأفرج فوراً عن أبرز الذين اعتقلهم سلفه، وأكرمهم بأن استقبلهم فى رئاسة الجمهورية فور خروجهم من السجن، ثم وافق على عودة جريدة الأهالى للصدور. وفعلاً صدر العدد الأول منها - بعد العودة - فى ١٩ مايو ١٩٨٢، وكان من أجمل الرسوم المعبرة عن أن الجريدة لم تتنازل عن نبرتها الحادة المعارضة للحكومة ، هذا الكاريكاتير الذى أبدعه حجازى. حيث نرى شابين يشاهدان التليفزيون الذى يطل منه رئيس الوزراء آنذاك فؤاد محى الدين. أما التعليق فكان نصه:

طيب كفاية حزب الحكومة يقول رأيه فى التليفزيونات الملونة ويسيب التليفزيونات الأبيض وأسود لأحزاب المعارضة.

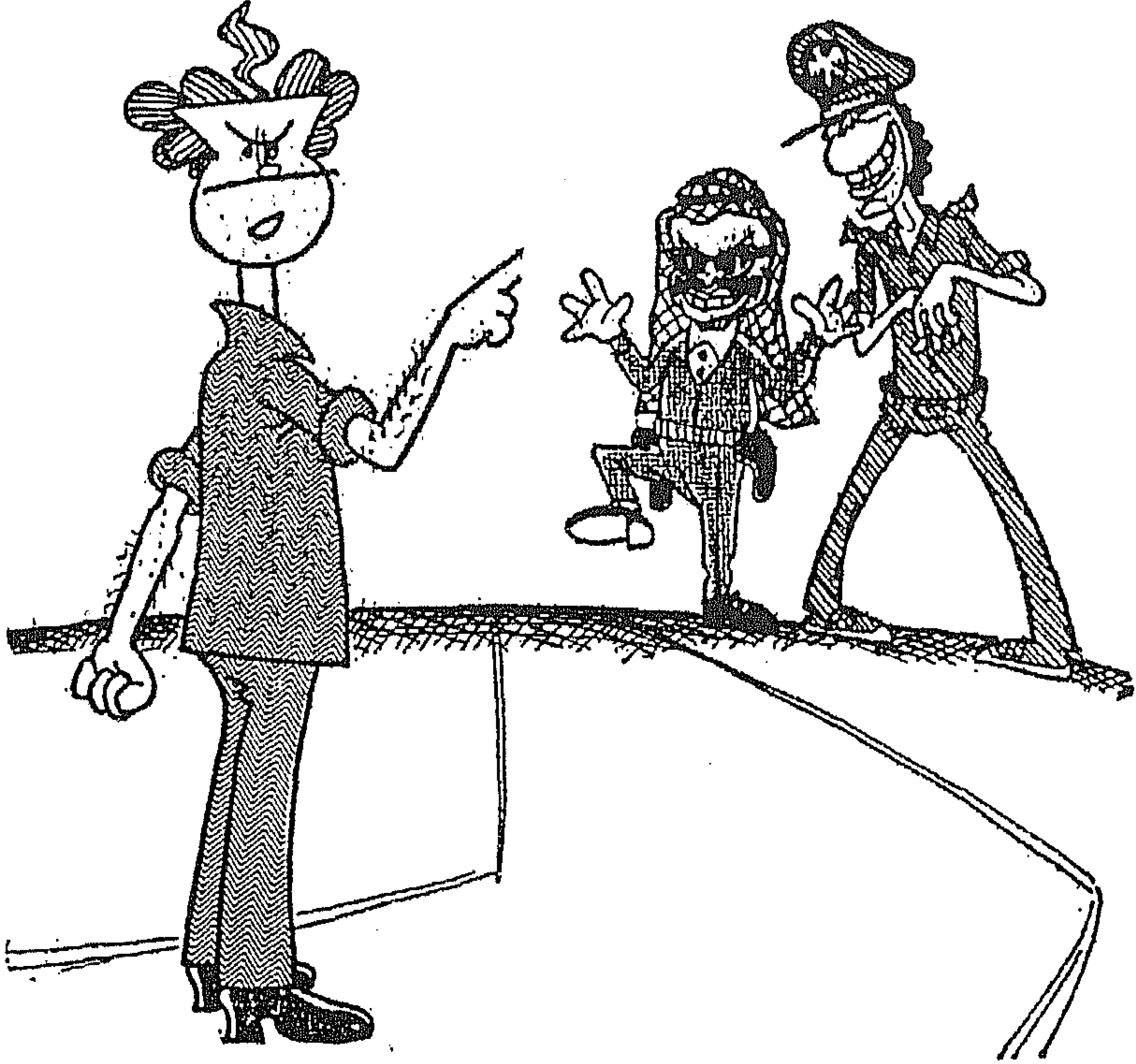
وكالعادة، يتجلى حجازى بخطوطه البسيطة وزهده فى اللجوء إلى التظليل والثرثرة التشكيلية من دون فائدة، حيث يعتمد الرسم على

[1] الأهرام ٧ أكتوبر ٨١.



لقـــاء فى الجنة ..

الأهرام – ٧ أكتوبر ١٩٨١



الأهرام - ٩ أكتوبر ١٩٨١

قوة الخطوط وانسيابها.[1]

ربما تكون فترة الاجتياح الإسرائيلي للبنان في يونيو ١٩٨٢، من أسوأ الفترات التي شهدتها الأمة العربية في عصرها الحديث، حيث لم يتوان جيش الدولة العبرية الغاشم عن ارتكاب أبشع المذابح لعل أشهرها مذبحة صبرا وشاتيلا، التي راح ضحيتها عشرات الفلسطينيين.

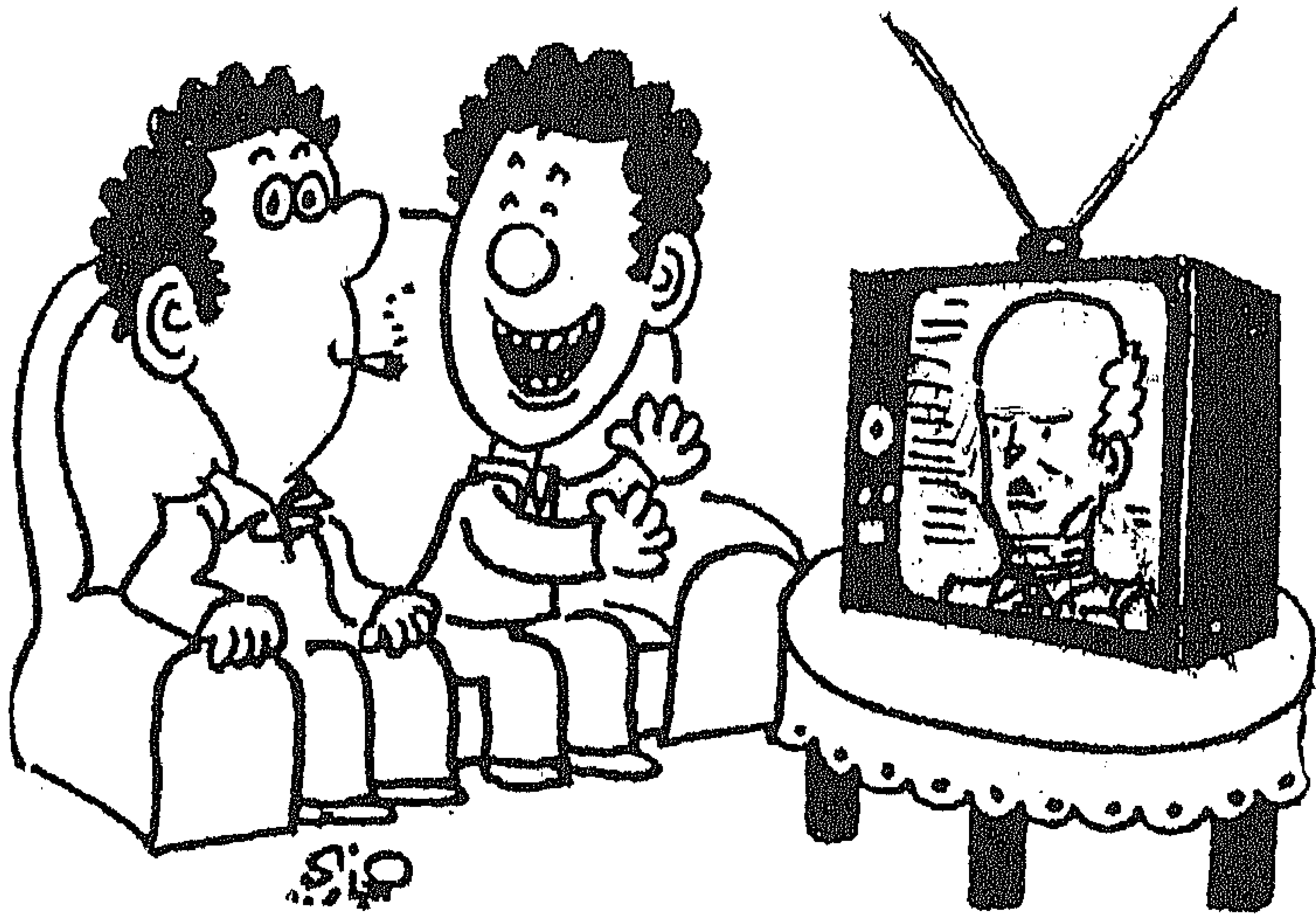
لم يتخلف رسامو الكاريكاتير عن إدانة هذه الأحداث المفجعة، فالفنان أحمد عز العرب رسم كاريكاتيراً مصاحباً لتحليل سياسي كتبته أمينة النقاش في الأهالي بعنوان "الغزو الإسرائيلي ومأزق الأنظمة العربية". جاء هذا الكاريكاتير غارقاً في الحزن، وموجهاً سهاماً حادة للأنظمة العربية، حيث نرى امرأة مقيدة وجالسة على الأرض تمثل الأمة العربية، ويقف بجوارها رجل يمثل الأنظمة، وفي يده طرف القيد، بينما، يقف ممثل أمريكا فوق الكرة الحديد الموجودة في نهاية السلسلة التي تقبض على ساق المرأة. في حين وقف مناحم بيجين - رئيس وزراء إسرائيل - في أقصى اليسار ممسكاً سكيناً يقطر منها الدم، أما التعليق، فقد جاء على لسان الأمريكي هكذا:

-يا ست عندك ١٢٠ مليون عيل... وماله لما يدبح عيلين مشاغبين!

المثير أن عز العرب، أنجز عمله هذا، بروح أقرب إلى المدرسة التعبيرية في الرسم منها إلى الكاريكاتير بمعناه الشائع، فالخطوط حادة، تناسب مناخ العمل، والخلفية سوداء تماماً، ليظهر أبطال اللوحة بوضوح أكثر، في أزيائهم البيضاء، بينما برزت لبيجين أنياب توائم عمله الوحشي.[2]

أما الفنان بهجت عثمان، فقد رسم لنا كاريكاتيراً لاذعاً يسخر من الذين يزعمون أن إسرائيل بلد سلام، مستثمراً الإعلان الشهير عن "شويبس" الذي كان التليفزيون يلح على إذاعته باستمرار لدرجة أزعجت الناس، حيث نرى صحفياً يحاور أحد المسؤولين الذي يرد عليه قائلاً: - إسرائيل دي بلد سلام... تلاقيها داخلة لبنان تبحث عن سر شويبس!

[1] حجازي - الأهالي - ١٩ مايو ١٩٨٢.
[2] عز العرب - الأهالي - ١٦ يونيو ١٩٨٢.



طيب كفاية حزب الحكومه يقول رأيه فى التليفزيونات الملونة ،
ويسيب التليفزيونات الابيض واسود لاحـــزاب المعارضـــة !

الأهالي – ١٩ مايو ١٩٨٢



يا ست عندك ١٢٠ مليون عيل .. وماله لما يدبح عيلين مشاغبين

الأهالي – ١٦ يونيو ١٩٨٢

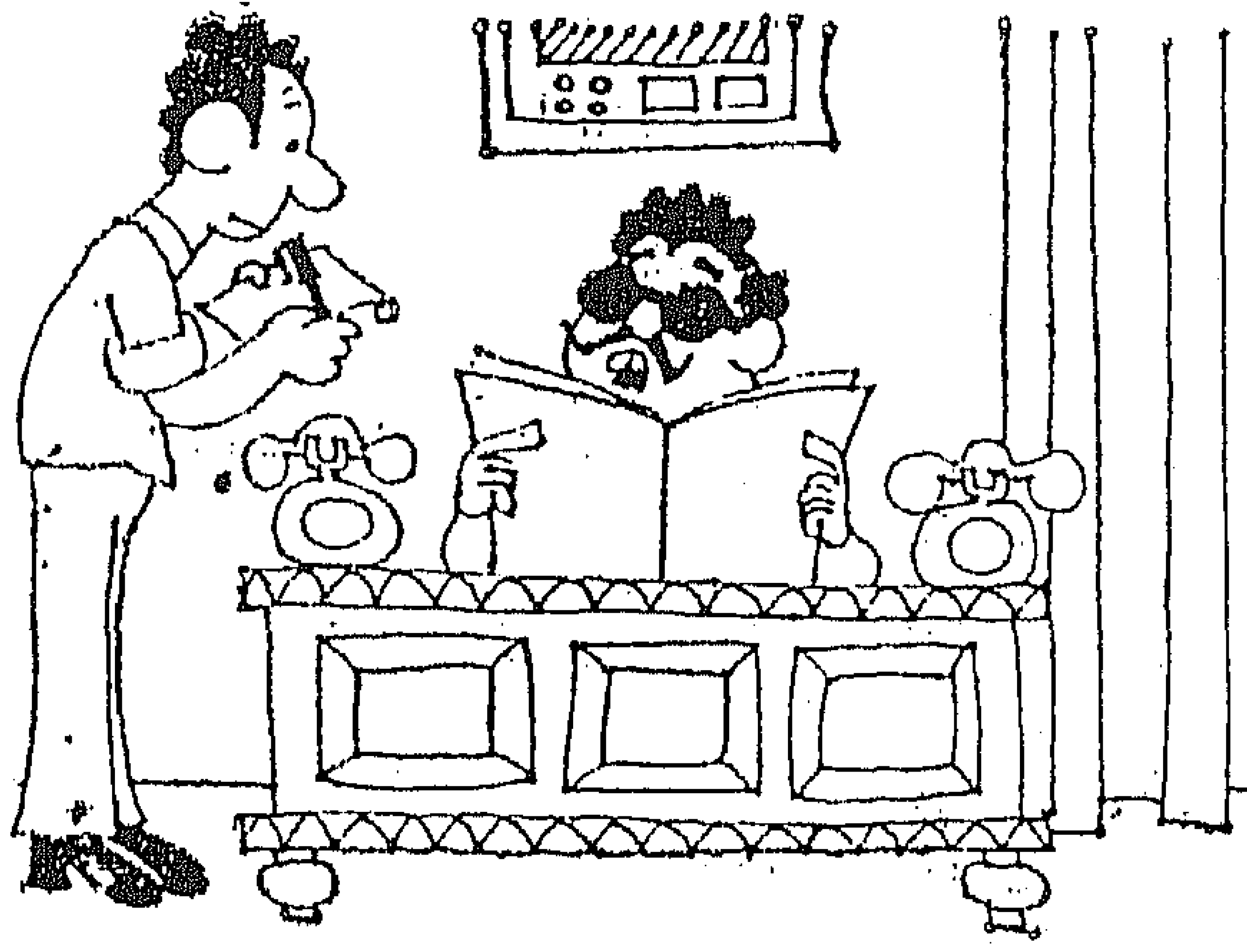
أما ملامح المسئول فتبدو خشنة ، وهو يتصفح إحدى الجرائد، على مكتب مزخرف ومدعوم بأكثر من تليفون على اليمين واليسار.[1]
أما جريدة الشعب، فقد نشرت كاريكاتيراً للفنان محمود كحيل بجوار مقال بعنوان الموت الجماعي "كتبه فتحى رضوان فى ٣١ أغسطس ١٩٨٢. ويبدو أن هذا الكاريكاتير قد تم إعادة نشره لأن كحيل فنان غير مصرى، وغالباً ما يرسم فى مجلات وجرائد عربية، المهم كان الكاريكاتير يلخص بامتياز الدور الأمريكي المشبوه فى دعم الاجتياح الإسرائيلى لبيروت، حيث رسم كحيل طفلاً مسجى، بينما الدماء التى تسيل من جسده تشكل الخطوط الموجودة فى العلم الأمريكى ، الذى استقر فوق الطفل، أما النجوم التى تزين ذلك العلم، فقد كانت النجمة الإسرائيلية الشهيرة ! وتحت الرسم عبارة "العلم الأمريكى بدماء الأطفال فى بيروت".[2]

يجب أن نشير أن مع بداية عهد مبارك، راجت فى وسائل الإعلام ، خاصة صحف المعارضة، مقولة التغيير، حيث طالب أقطاب الفكر والسياسة بضرورة إحداث تغيير سياسى واقتصادى يلبى حاجات الناس فى حياة أكثر عدلاً وجمالاً، بعد أن وصل الأمر فى عهد السادات إلى طريق مسدود. لذا، لا عجب ولا غرابة فى أن تتجه الصحافة إلى نشر التحقيقات التى تكشف حجم الفساد الذى نخر عظام المجتمع من أول اللحوم الفاسدة إلى تهريب الملايين ، علاوة على التنبيه على ضرورة ردم الفجوة الواسعة بين الأثرياء والفقراء.

فى عدد الثانى من يناير ١٩٨٥ بالأهالى رسم الفنان حجازى كاريكاتيراً يدين فيه نية الحكومة فى رفع الدعم عن السلع الأساسية، حيث نرى رجلين يمثلان الحزب الوطنى والحكومة ويجلسان على مائدة عامرة بما لذ وطاب، بينما يجلس رجل يمثل الشعب يجلس بجوارهما على الأرض أمام طبلية فقيرة الطعام، أما التعليق الذى جاء على لسان الحكومة فهو:

-بيكلفنا كثير قوى، عيش مدعوم وشاى تموين، ما تجى نرفع الدعم عنه؟!

---
(1) بهجت – الأهالى ٤ أغسطس ١٩٨٢.
(2) محمود كحيل – الشعب ٣١ أغسطس ١٩٨٢.



اسرائيل دى بلد سلام .. تلاقيها داخلة للبنان
تبحث عن سر شويبس

بهجت

الأهالي – ٤ أغسطس ١٩٨٢



العلم الامريكى بدماء الاطفال فى بيروت

الشعب – ٣١ أغسطس ١٩٨٢

وكعادة حجازى، هذا الفنان الرشيق، فإنه أسرف فى تكثيف التناقض بين حجم الرجلين المنتفخين ، وبين ممثل الشعب، الذى جاء نحيفاً، بائس الملامح ، كذلك توزعت المشاعر على وجهى أصحاب السلطان، بين خبث وضيق على وجه ممثل الحكومة، ولهفة وشهوة على وجه الحزب الوطنى، الذى ينظر إلى الطعام الفاخر أمامه بنهم! ولأن حجازى فنان دقيق، فقد التزم التزاماً صارماً، بأن تأخذ عناصر ومفردات لوحته أوضاعاً منضبطة، حيث تتجاور الصحون والأكواب بنظام يبرزها كلها، لكن المدهش حقاً، هو عزوف هذا الفنان عن الاستعانة بالتظليل، إذ يعتمد اعتماداً كلياً على انسياب الخط وقوته، وإن كان يلجأ أحياناً إلى الاستعانة بالمساحة السوداء، مثل قوائم المائدة وملابس الرجلين ليوازن الإيقاع البصرى.(١)

أما الفنان جمعة، فقد نشر فى عدد ٣ يناير ١٩٨٥ فى مجلة صباح الخير كاريكاتيراً يسخر من الاحتفاء بعيد رأس السنة الجديدة الذى يمارسه الأغنياء فى حين أن الأمر لا يعنى شيئاً للفقراء حيث نرى رجلين يتبادلان التهانى، وقد بدت جيوبهما فارغة تماماً من أى نقود! إن ما يميز الفنان جمعه هو مهارته فى إبراز حلاوة التضاد بين الظل والنور، لا من خلال التظليل، بل من خلال تجاور المساحات القاتمة مع المساحات البيضاء، فالبنطلون والحذاء لكل رجل فى الكاريكاتير الذى نتحدث عنه خير مثال لذلك.(٢)

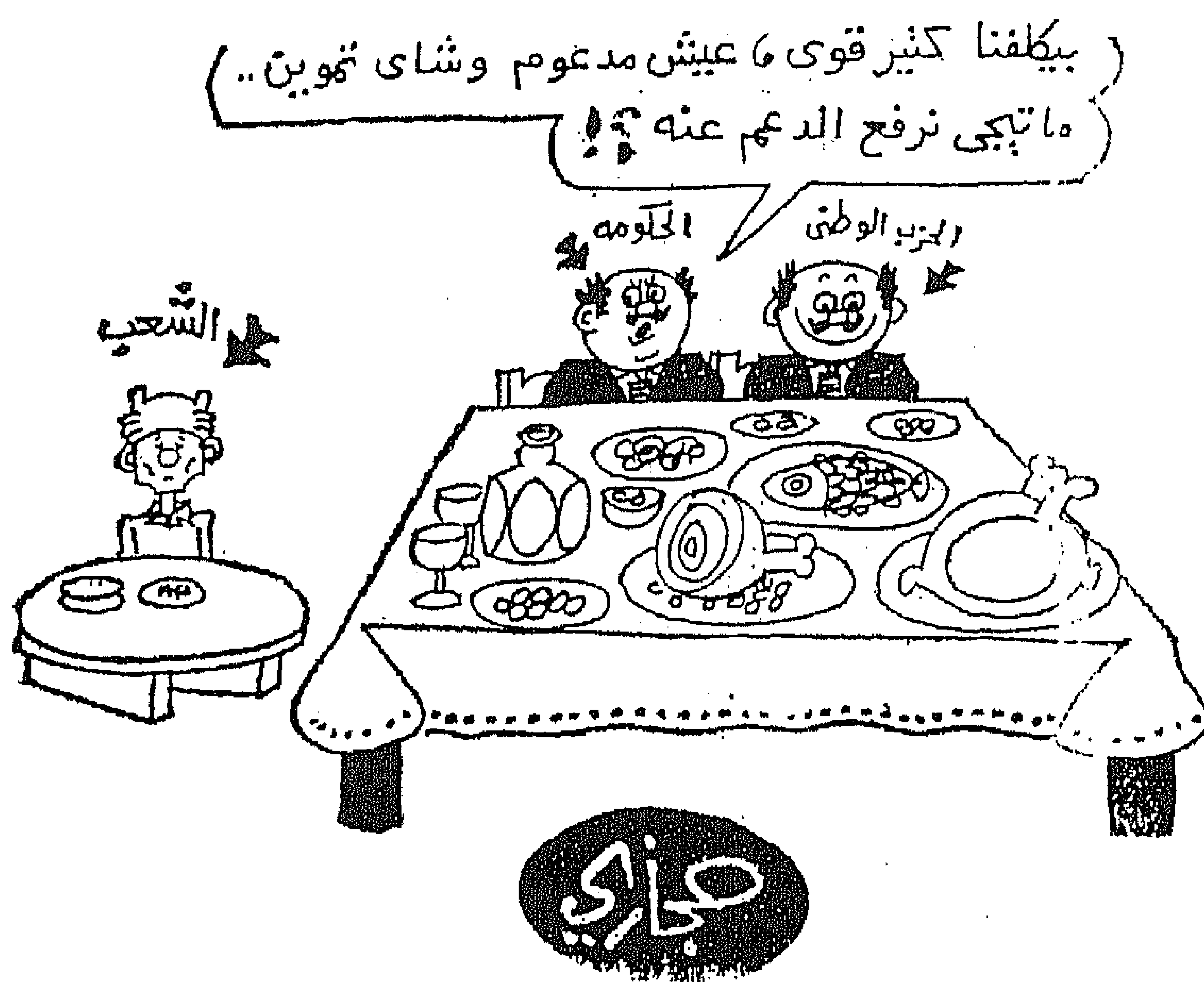
وها هو الفنان رؤوف يفضح الارتباك الذى وقعت فيه الحكومة بشأن القرارات الاقتصادية التى اتخذتها عام ١٩٨٥، حيث نرى أحد المسؤولين وهو يدلى بتصريح لإحدى المذيعات...

-مفيش دربكة ولا حاجة ... عندك الأول قرار وزير الاقتصاد... وبعدين تعديلات رئيس الوزراء، وبعدين توصيات لجنة السياسات الاقتصادية... وبعدين برطمة تجار العملة .. وبعدين ضغوط البنوك الأجنبية ... وبعدين يحلها الحلال.. وربنا يتولانا برحمته.

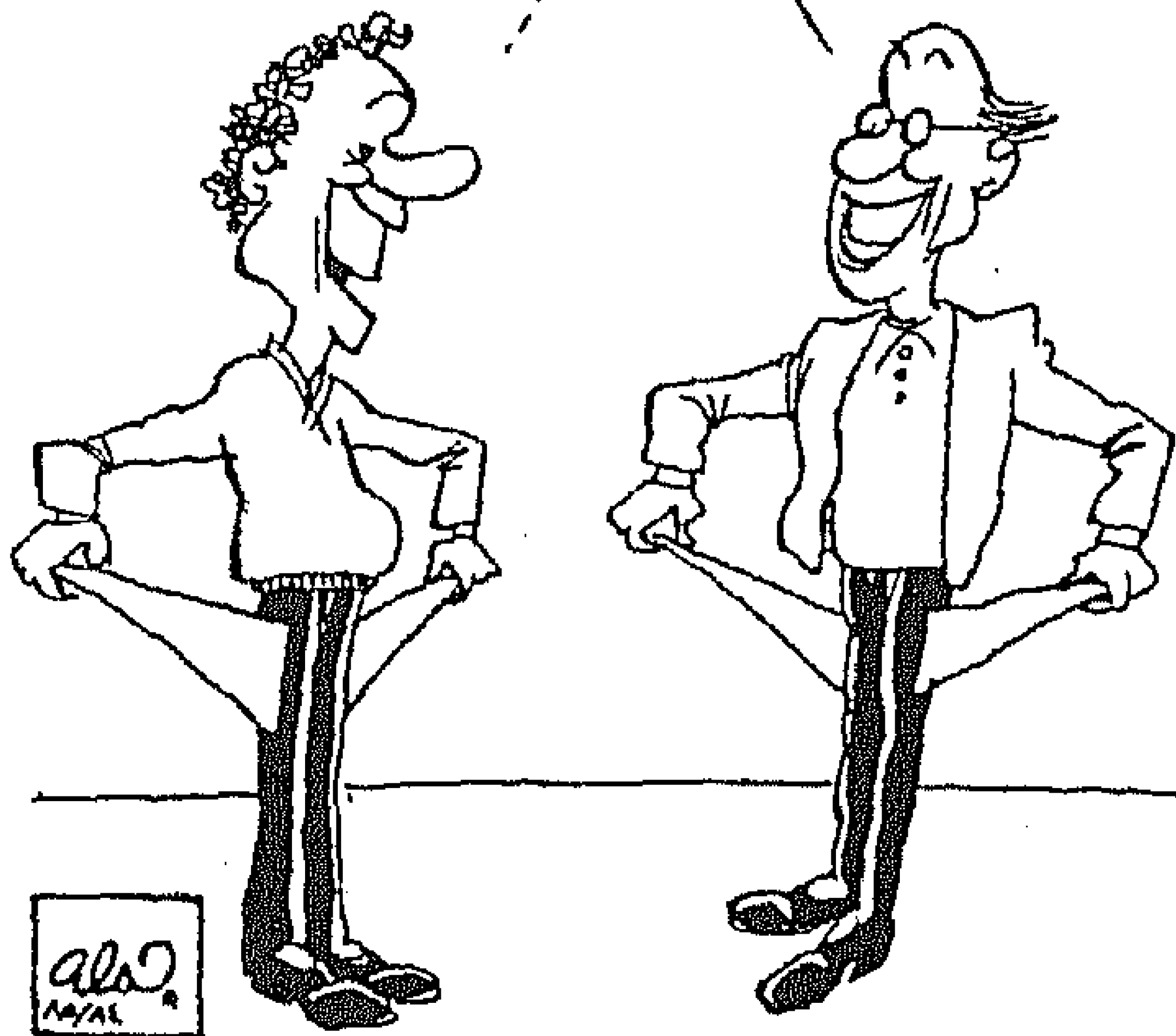
لقد لخلص رؤوف بعبقرية مدهشة.. الموقف الاقتصادى

(١) حجازى – الأهالى ٢ يناير ١٩٨٥.

(٢) جمعة – صباح الخير ٣ يناير ١٩٨٥.



الأهالي – ٢ يناير ١٩٨٥



صباح الخير – ٣ يناير ١٩٨٥

المضطرب من دون أن ينسى إدانة الحكومة التى لم تدرس الأمور جيداً قبل إصدار القرارات. أما أسلوب رؤوف فى الرسم فيتميز ببساطة الخطوط والحفاظ على سلامة النسب التشريحية. وإن بالغ فى بعض مناطق الجسم، مثل صدر وسيقان المذيعة، علاوة على اهتمامه بتأكيد بعض التفاصيل مثل رابطة العنق للمسؤول، وميكرفون المذيعة.[1]

ينبغى أن نلفت الانتباه إلى أن مساحة التعبير قد اتسعت فى الثمانينيات وزادت فى تسعينيات القرن الماضى وأن الجرائد القومية - التابعة للحكومة - شاركت بنصيب فى انتقاد الأوضاع المختلفة، ولعل كتابات الأستاذ أحمد بهاء الدين فى عموده اليومى بالأهرام كانت تمثل النموذج المشرق لانتقاد الأوضاع المعوجة حتى أن العمود الشهير الذى كتبه بعنوان "الخروج عن النص" الذى فضح بذاءات وزير الداخلية السابق زكى بدر قد أدى فى النهاية إلى إزاحة الوزير البذىء فور نشر المقال. أو قل إن مساحات الحرية التى انتزعها الشعب المصرى بكفاحه المستمر، سمحت مثلاً أن ينشر فى جريدة الجمهورية فى عدد ١٦ فبراير ١٩٨٥، كاريكاتير يدين توسع ظاهرة الدروس الخصوصية حيث نرى طفلة تفتح باب منزلها لاستقبال مدرسى الإنجليزى والعربى والرياضيات، وتقول : "الثلاثى المدرسى وصل".

رسم الفنان تاج هذا الكاريكاتير بأسلوب أقرب إلى المنهج العرائسى، حيث الشخوص كلها مسكونة بهذا التصميم الذى يحتفل بشكل العروسة الدمية، ومن ثم، لم يلتفت الفنان تاج كثيراً إلى مسألة التشريح، لكنه اهتم بإبراز البعد الثالث المنظور، من خلال شكل الباب كذلك أنس تاج إلى التظليل بدرجاته المختلفة، ليبين الفروق بين الرجال الثلاث.[2]

أما الفنان طوغان، فقد أدان الفساد الذى يستشرى فى المؤسسات الحكومية والقطاع العام، من خلال كاريكاتير قوى، يمثل رئيس مجلس إدارة إحدى هذه المؤسسات وهو يعتذر للعاملين البائسين

---

[1] رؤوف - صباح الخير ٧ فبراير ١٩٨٥.

[2] تاج - الجمهورية ١٦ فبراير ١٩٨٥.



صباح الخير – ٧ يناير ١٩٨٥



الجمهورية – ١٦ فبراير ١٩٨٥

الذى يحيطون بمكتبه إذ يقول:

-معلهش يا جماعة... الأرباح السنة دى أنا أخذتها!![1]

فى هذا العمل، تخلص طوغان من الثرثرة التشكيلية التى كانت تلازمه إلى حد ما فى بداية عملة ، [راجع رسومه التى نشرها مع بداية ثورة يوليو ١٩٥٢]، حيث اكتفى بخطوط لينة.. سريعة، تحدد الملامح العامة لأبطال العمل مع تظليل خفيف.. لبعضهم، كذلك، اهتم طوغان بتسجيل المشهد عن قرب... وكأنه يقدم لنا لقطة "كلوز أب" كما فى السينما.

وكما قلت، فى الأسطر السابقة فإن الصحف الحكومية، حظت بنعمة حرية التعبير إلى حد كبير، لذا لا عجب أن يدين الفنان جمعة فى مجلة روز اليوسف فى كاريكاتير موجع عملية نقل يهود أثيوبيا "الفلاشا" إلى الأرض المحتلة والتى أثارت غضب المصريين والعرب وبالمناسبة فقد فعل ميخائيل جوربا تشوف نفس الفعلة، عندما نقل آلاف اليهود الروس إلى إسرائيل فى نهاية الثمانينيات، لدرجة دفعت أحمد بهاء الدين إلى وصف هذه العملية، بأنها "جريمة العصر"، ولكن من أسف، لم تتحرك الدول العربية بما يكفى لصد هذا الغزو الإسرائيلى الجديد.

رسم جمعة فى عدد ١٤ يناير ١٩٨٥ أحد هؤلاء اليهود الذى يعانى من سوء تغذية ، وهو يهبط من الطائرة ليلقفه جندى إسرائيلى، قائلاً له وهو يعطيه بندقية:

-وإذا كنت جعان وعطشان خد اتغذى..!!

الإشارة واضحة طبعاً، وهو أن يهود أثيوبيا، يصطفون فى طوابير جيش الدفاع الإسرائيلى لقتل العرب! وقد زاد الأمر إيلاماً، هذا العربى الذى يتابع المشهد بقدم مقيدة، ودمعة فرت من عينيه لتحرق خده!

فى هذا الكاريكاتير ، قسم جمعة سطح اللوحة إلى جزئين، الأول فى المقدمة، حيث العربى المقيد خلف سور حديدي، بينما انتصب الجندى الإسرائيلى واليهودى الأثيوبى فى عمق اللوحة

---

[1] طوغان – الجمهورية – ١٨ فبراير ١٩٨٥.



الجمهورية – ١٨فبراير ١٩٨٥

وخلفهما "الفلاشا" وهم يهبطون من الطائرة.[1]

وإذا كانت الصحافة الحكومية، استطاعت أن توجه انتقادات حادة، لبعض الأوضاع الداخلية والخارجية، إلا أن قضية انتخابات مجلس الشعب والمجالس المحلية ومدى نظافتها وخلوها من التزوير، لم تر النور أبداً فى أى مطبوعة صحفية قومية، حيث ظلت هذه القضية مثار جدل واسع فى صحف المعارضة، يمينها ويسارها ووسطها، فما من مرة تم فيها إجراء الانتخابات إلا وكانت التهمة بتزوير الحكومة لها، على رأس جميع الصحف الحزبية تقريبا.

وها هو الفنان جمعة فرحات يزين صدر الصفحة الأولى من جريدة الشعب فى عدد ٨ يناير ١٩٨٥ بكاريكاتير يناقش هذه القضية الشائكة.

يرسم جمعة وزير الداخلية الأسبق حسن أبو باشا وهو يهتف فى مجلس الشعب بغضب قائلاً:

-أنا أتحدى من يثبت أن الانتخابات لم تكن عملية نظيفة ١٠٠٪.

لكن أحد أعضاء المجلس الذى يقف خلف الوزير يسعى لأن يناوله قفازى يد مكتوب على الأول سلطة الحكم المحلى، والثانى، سلطة الحكومة، ثم يخبره ، "حوش اللى وقع منك يا باشا".[2]

وكعادة الفنان جمعة، يجنح فى أعماله دائماً إلى البنائية ، حيث تبدو مقاعد مجلس الشعب وأبطال العمل موزعين عليها بنظام، وقد راعى الفنان قوانين المنظور، مستفيداً من الدور الحيوى للتظليل فى تأكيد هذا المنظور، فضلاً عن إبراز الجماليات الناتجة عن تجاور وتداخل الظل والنور.

الوفد

سيذكر التاريخ إن صحيفة الوفد التى يصدرها حزب الوفد الجديد، هى أول صحيفة معارضة تصدر بشكل يومى منذ ٩ مارس

[1] جمعة – رز اليوسف ١٤ يناير ١٩٨٥.
[2] جمعة – الشعب ٨ يناير ١٩٨٥.



اسرائيل تنقل يهـود اثيـوبيا الى الارض المحتـلة .

روز اليوسف – ١٤ يناير ١٩٨٥

روز اليوسف – ١٤ يناير ١٩٨٥



الشعب – ٨ يناير ١٩٨٥

١٩٨٧ ، وأن جميع أحزاب المعارضة منذ عودة الأحزاب عام ١٩٧٦ لم تتمكن طوال ربع قرن تقريباً من الإقدام على هذه الخطوة الجبارة، وهى أن تقوم بإصدار جرائدها بشكل يومى.

صحيح أن حزب الوفد قام بتجميد نشاطه عام ١٩٧٨، بسبب غضب السادات وملاحقة السلطات لرجاله، إلا أنه عاد فى عام ١٩٨٤ حيث [ولدت الوفد الأسبوعية على دوى مدافع المعركة الانتخابات قبل ثلاث سنوات].[١] كما كتب مصطفى شردى رئيس التحرير آنذاك فى افتتاحية أول عدد يومى، ثم يضيف [وها هى ذى الوفد اليومية تولد ودخان معركة انتخابية أخرى يسود الساحة... لقد ولدت الوفد الأسبوعية قبل ثلاث سنوات، وخاضت معارك شرسة، ومازالت، وحققت انتصارات للشعب المقهور، وهناك المزيد والمزيد الذى ينبغى أن يحقق، وواجهت مافيا الفساد من خلال حرب ضارية، وهى حرب مستمرة، وسوف تمتد طويلاً... هذه الصحيفة تولد اليوم لتكون سيفاً فى يد الحق، وسلاحاً ضد الباطل، ومنبراً يومياً يقف فوقه شعب مصر ويقول كلمته، ويؤكد أن صحوته إنما ستكون لحسابه، ورصيداً غالياً لأجياله].[٢]

وهكذا استهلت صحيفة الوفد إصداها اليومى بكاريكاتير طريف أبدعه الفنان عصام حنفى، استلهم فيه "العديد" الذى تطلقه المرأة بحسرة عند وفاة الزوج، حيث رسم لنا امرأة دميمة تمثل الحكومة، وهى ترفع المنديل بيديها صارخة "ماكنش يومى"، رداً على التعليق المصاحب للكاريكاتير وهو "الوفد تصدر يومياً"!

يتميز أسلوب عصام حنفى بالبساطة، والانحياز نحو تنفيذ امرأته بشكل عرانسى، زاهداً فى استثمار التظليل، باستخدام ريشته، مقابل الاستعانة بالموتيفات والزخارف المستخدمة فى الصحافة، التى يملأ بها المساحات التى تمثل فستان "الحكومة"![٣]

بعد يومين فقط من نشر هذا الكاريكاتير يفاجئنا الفنان صلاح شفيق فى عدد ١١ مارس ١٩٨٧ وفى باب "العصفورة" الشهير بنشر

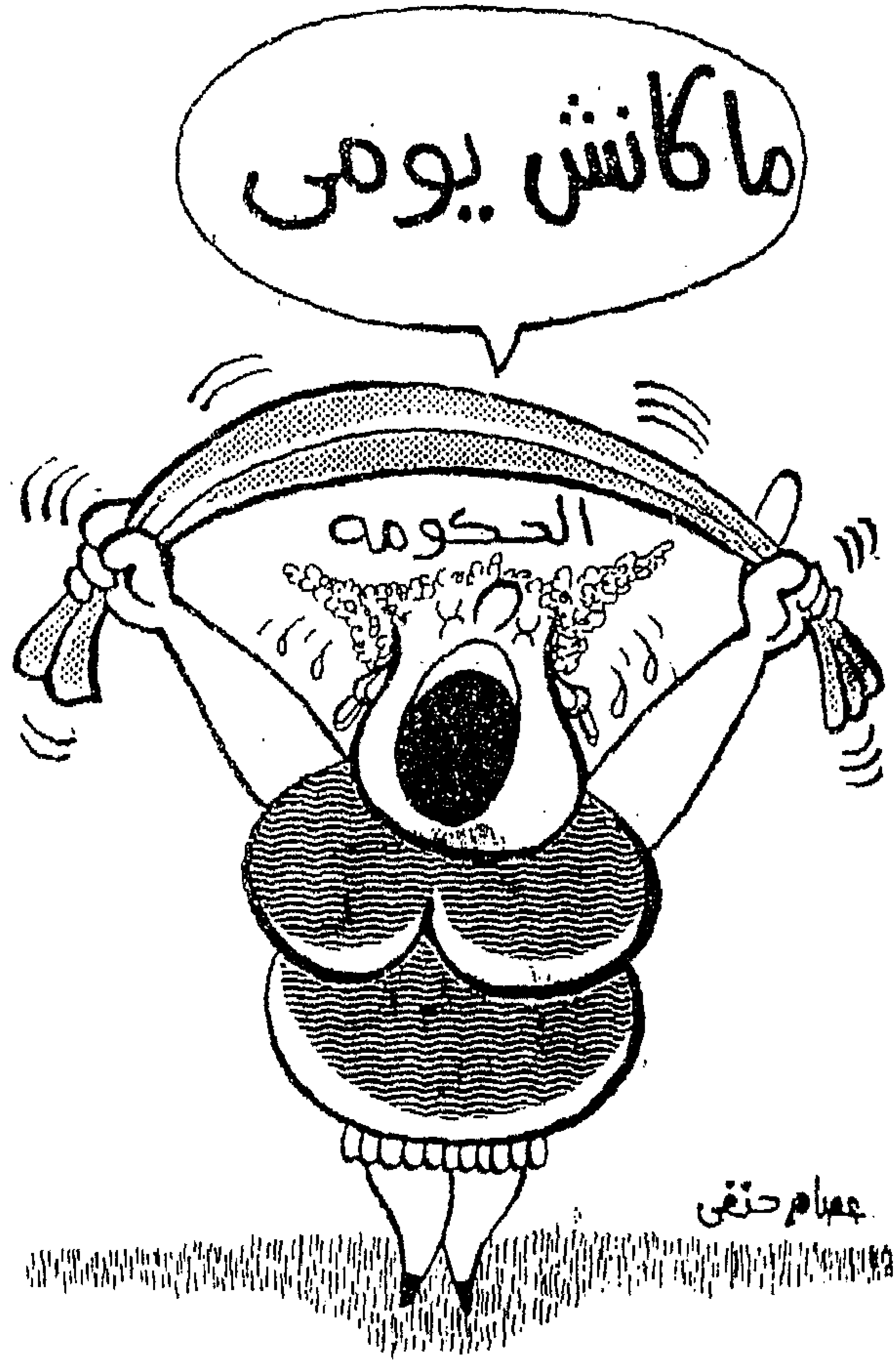
---

[١] مصطفى شردى – الوفد – ٩ مارس ١٩٨٧.

[٢] مصطفى شردى – نفسه.

[٣] عصام حنفى – الوفد ٩ مارس ١٩٨٧.

● الوفد تصدر يوميا ●



الوفـــــد –٩ مـــارس ١٩٨٧

الوفد – ٩ مارس ١٩٨٧

لوحة ضخمة تحت عنوان "الرشاوى الانتخابية". ينتقد فيها سلوك بعض مرشحى الحزب الوطنى الحاكم الذين يلجأون إلى تقديم الرشوة للناخبين!!.

تدور أحداث هذا الكاريكاتير فى الريف، حيث تبدو أسطح البيوت الفقيرة فى الخلف وهى تحمل فوقها أكوام الحطب. ولأن صلاح قسم حكايته إلى أربعة أجزاء، فقد وزع سخريته بحساب على كل جزء!

فى أول مشهد نرى أحد الرجال يعطى سيدة عجوز ورقة قائلاً لها: "شوفى يا ستى... دى قايمة الحزب الوطنى تبليها وتشربى ميتها.. وبعون الله هتطرد الدود"!

أما المشهد الثانى، فيظهر أحد الرجال وفى يده صورة مسؤول ثم يوجه حديثه إلى سيدة تحمل طفلاً يبكى، قائلاً: "الولد ابنك ريقه دايماً نازل على طول.. دى صورة الدكتور والى هتنشف ريقه دغرى"!

وفى المشهد الثالث.. نقرأ وعود أحد المرشحين الذى يبشر بها أحد الفلاحين حيث يقول: "بإذن الله لما ينجح الحزب الوطنى هاندى لكل واحد فيديون... والكهربا تبقى تدخل على مهلها".

أما المشهد الرابع والأخير، فعبارة عن حوار بين غفير وأحد الفلاحين حيث يوجه الغفير كلامه إلى الرجل البائس قائلاً: "أنا سمعت أن الحزب الوطنى لو وصل للحكم... هو اللى ح يتفاوض على جلاء البلهاريسيا".[١]

فى هذه البانوراما التى تحتشد بانتقادات لاذعة للحكومة وحزبها يبدو أسلوب الفنان صلاح شفيق معتمداً على الكلام بشكل رئيسى لتوصيل أفكاره. لكن هذا لا يمنع أنه يتمتع بموهبة كبيرة، فى تحوير الوجوه، واصطياد الملامح التى تمثل الشخصية، فرجل الحزب الوطنى فى اللوحة الثالثة مثلاً منتفخ الأوداج، يرتدى نظارة سوداء، بينما الفلاح فى اللوحة الأخيرة، يعانى من كابوس النحافة، والمرض بسبب البلهاريسيا. كذلك، يجنح صلاح غالباً إلى استلهام الشكل

---

[١] صلاح شفيق – الوفد – ١١ مارس ١٩٨٧.



الوفد – ١١ مارس ١٩٨٧

العرائسى فى تنفيذ شخوصه . حيث الأنف الضخم جداً. وفتحه الفم الميكانيكية. ويبقى أن نشير إلى عنايته بالاستفادة من كل الإمكانيات التى تقدمها له الريشة، حيث هناك الخطوط القوية والظلال المتعددة، والزخارف المختلفة – جلباب المرأة فى اللوحة الأولى – كل ذلك جاء فى تجانس ناجح منح لوحته الضخمة هذه نكهة ساخرة، ومعبرة.

فى أحد المقالات الهامة للكاتب الراحل د/ يوسف إدريس فى الأهرام، التى كان يكتبها تحت اسم "من المفكرة" نرى رسماً تعبيرياً للفنان فرج حسن يزين هذا المقال الذى اختار له الدكتور يوسف عنوان "فصل الخطاب". حيث كان يناقش قضية الميكرفونات التى انتشرت بكثافة فوق أسطح المبانى والمساجد والتى صنعت [الضجة التى لا تحتملها أذن بشر والتى تعيش فيها عاصمتنا ومدننا تحت مختلف الأسماء والأنواع].(١)

أما لوحة فرج حسن، فقد كانت عبارة عن امرأة تمثل مصر تحتضن بين ذراعيها مجموعة من الرجال، أما خلفها، فتوجد مجموعة من الميكرفونات المعلقة فوق أسطح المساجد والبيوت. يمتاز فرج حسن بقدرته على المزاوجة بين محاكاة الواقع وبين جنوحه أحياناً إلى المبالغة الكاريكاتيرية، من دون أن يختل إيقاع العمل، أو يشعر المشاهد بأى ارتباك. فالمرأة التى تمثل مصر، ذات وجه صغير، بينما تضخم جسمها للتعبير عن الهيبة، فى حين بدت ملامح بعض الرجال أقرب إلى الكاريكاتير خاصة من يقف فى أقصى يسار اللوحة. وقد استطاع الفنان فرج أن يقدم لنا فى هذا العمل لوحة عامرة بما يسر العين، حيث الظلال المتدرجة والحوار الخلاق بين المساحات القاتمة والمناطق المضيئة.(٢)

أما الفنان محمد سليمة، فيرسم لنا لوحة مصاحبة لقصة "قهوة المعلمين" التى كتبها أحمد عادل ونشرت فى ملحق الأهرام يوم ٥ يناير ١٩٩٠.

فى هذه اللوحة، يتجلى التنسيق بين الرسام والمخرج الفنى للصفحة، حيث تسلل الرسم بين الأعمدة بيسر، ذلك الرسم الذى

---

(١) د. يوسف إدريس "فصل الخطاب" الأهرام أول يناير ١٩٩٠.

(٢) فرج حسن – الأهرام – أول يناير ١٩٩٠.



الأهرام - ١ يناير ١٩٩٠

يتضمن فتاة بطول الصفحة تقريباً، لكنها غير مكتملة، فلا يظهر منها إلا الجانب الأيمن، وفى نفس الوقت، هناك رجل يلاحق الفتاة، وإن كان حجم وجهه أكبر.. يجب أن نشدد على أن المتأمل لأعمال محمد سليمة يجده مفتون بالتظليل باستخدام الخطوط القصيرة المتوازية، علاوة على حرصه الدائم على تزيين شخوصه بزخارف ذات نكهة إسلامية. أما قدرته على ابتكار علاقة خاصة بين الظل والنور ، فحدث عنها ولا حرج، فبطل لوحته مثلاً غارق فى العتمة، لكن الخطوط البيضاء تخدش هذه العتمة لتشكل عيونه وحاجبيه بيسر وسلاسة.(١)

من عجائب القدر أن الفنان بهجت رسم كاريكاتير نشر فى مجلة روز اليوسف فى يوم ١٢ أكتوبر ١٩٩٢، وهو اليوم الذى أصاب فيه مصر زلزال ضخم، أسقط العديد من البنايات، وراح ضحيته بشر كثير. وقد كان كاريكاتير بهجت بمناسبة حصول وزير الإسكان على جائزة عالمية عن المجتمعات العمرانية التى أنشأها"، حيث نرى سيدة تعيش فى المقابر وهى تغسل فى "الطشت"، بينما "حلة" المياه تغلى فوق باجور الجاز. أما زوجها فيوبخها قائلاً:

-ياولية يا جاهلة... أنتى ساكنة فى المجتمعات العمرانية الجديدة اللى حسب الله الكفراوى أخذ عليها الجايزة!!

إن عبقرية بهجت تكمن فى هذه المقدرة على تشييد لوحة كاملة بواسطة الخطوط، فلا تظليل، ولا مساحات سوداء إلا شعر المرأة والطائر الذى يرفرف فوق المقبرة . ومع ذلك لم ينس بهجت أن يرسم النباتات التى أثمرت فى المقبرة ، ولا الطفل الذى يبكى فى "السبت"، ولا قبقاب الرجل، ولا حتى الملابس الداخلية المنشورة فى الخلفية !

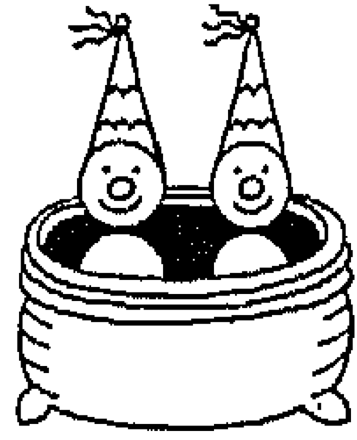
لكن اللافت للانتباه والمدهش حقاً، هو طريقة كتابة التعليق، حيث يكتبه الفنان بهجت بنفسه بخط واضح جميل ومتميز، حتى اللافتة المعلقة فى أعلى اللوحة على اليسار "مدافن الإمام" منفذة بإحكام وانضباط(٢) .

أقول ، إن المفارقة هنا جاءت من كون هذا الكاريكاتير تم

(١) محمد سليمة – الأهرام – ٥ يناير ١٩٩٠.

(٢) بهجت – روز اليوسف ١٢ أكتوبر ١٩٩٢.


٥
قصة :
أحمد عادل
بريشة :
محمد سليمة
الأهرام- ٥ يناير ١٩٩٠



بهجت

■ جائزة عالمية لوزير الاسكان عن المجتمعات العمرانية التي أنشأها !!



- يا وليه يا جاهله . إنتي ساكنه في المجتمعات العمرانيه الجديدة
اللي حسب الله الكفراوي أخد عليها الجايزه ...!!

روز اليوسف - ١٢ أكتوبر ١٩٩٢

روز اليوسف - ١٢ أكتوبر ١٩٩٢

نشره فى نفس يوم الزلزال، وكأنه إدانة لما حدث، فضلاً عن إدانته للحال البشع الذى دفع كثير من الشعب لأن يسكن المقابر.

لكن الفنان جمعة لم ينس أن يشارك بنصيب فى هذه المهزلة التى كشفها الزلزال، حيث رسم فى عدد ١٩ أكتوبر ١٩٩٢ فى روز اليوسف كاريكاتيراً موحياً، وكاشفاً للفساد الإدارى. فى هذا العمل نرى السيد مدير الإدارة الهندسية جالساً على مكتبه الفاخر، وأمامه زهرية فيها "كوسة". أما الأمر الذى يلقيه على أحد موظفيه فهو: [أنت تعمل اللى عليك وتطلع قرارات الإزالة للعمارات المخالفة.. وتسيب الباقى على الزلزال][1] .

يمكن القول إن الفنان جمعة من هؤلاء الذين يحافظون على النظام فى الرسم - إذا جاز القول - فاهتمامه بأصول التشريح ضرورى كما فى أيدى المدير، وحرصه على إعطاء الصراع اللذيذ بين الظل والنور حقه المشروع أمر واجب، أما خلو لوحته من المفردات والعناصر التى لا تخدم العمل، فشىء طبيعى. وتبقى فى النهاية مقدرته على الاستماع إلى نبض الشارع وتجسيده فى لوحات كاريكاتورية ، تضج بالسخرية.

ظلت قضية ارتفاع الأسعار تلهم فنانى الكاريكاتير باستمرار، خاصة فى العقد الأخير التى شهدت قفزات مهولة فى ارتفاع الأسعار لم يقابلها زيادة فى الدخول، وبالرغم من تأكيد الحكومات المتعاقبة على أنها تسعى لضبط الأسعار من خلال محاربة جشع التجار، إلا أن الأمور لم تتحسن كثيراً كما يرى الفنان رؤوف الذى عبر عن رأيه هذا فى كاريكاتير منشور فى مجلة روز اليوسف فى ١٢ يناير ١٩٩٥.

فى هذا الكاريكاتير نرى عاطف صدقى رئيس الوزراء الأسبق يتلو بيان الحكومة والأوراق الخاصة بالضرائب والجمارك والكهرباء سقطت منه على الأرض، فى حين يقف خلفه رجل يمثل مافيا التجار، وأمامه سقط ممثل الشعب على الأرض مطعوناً بخنجر "الأسعار"![2] لقد بدا رئيس الوزراء بائساً وعاجزاً عن الحل وهو يقرأ بيان حكومته،

---

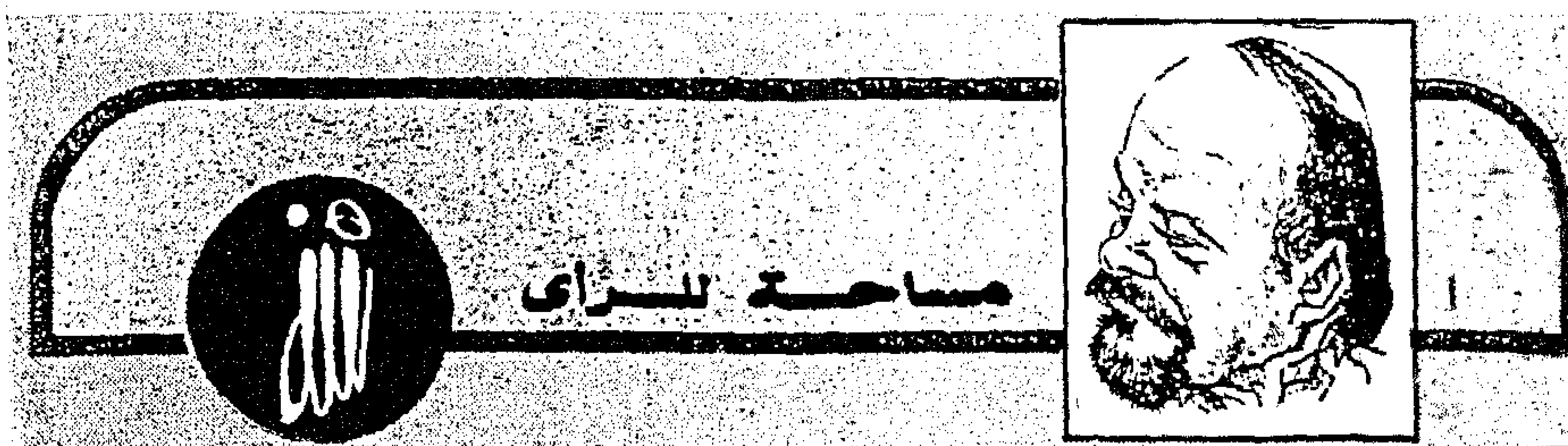
[1] جمعة - روز اليوسف ١٩ أكتوبر ١٩٩٢.
[2] رؤوف - روز اليوسف ١٢ يناير ١٩٩٥.

جمعة

إنت تعمل الى عليك وتطلع قرارات الإزالة
للعمارات المخالفة .... وتسيب الباقى ع الزلزال !!؟؟



روز اليوسف – ١٩ أكتوبر ١٩٩٢



□ الوطن أحوال □



صباح الخير – ١٢ يناير ١٩٩٥

أما التاجر الضخم ذو الشارب المبروم فيظهر سعيداً بجبروته ونفوذه المالى. أما الرجل المطعون ، فإنه يعانى من النحافة والبؤس، بسبب لحيته التى أهمل حلاقتها. ينحاز رؤوف إلى احترام الواقع إلى حد كبير ، ويعرف كيف يوظف الظلال لإبراز المناطق المفصلية فى الجسم ، أما قدرته على اصطياد ملامح رئيس الوزراء فحدث عنها باستفاضة، لأن هناك بعض الرسامين يفشلون فى التقاط ملامح الشخصية الشهيرة التى يتناولونها فى أعمالهم.

ربما لم تحتفظ قضية بسخونتها على الدوام، مثل قضية التطبيع مع إسرائيل ، والتى بدأت منذ اتفاقية "السلام" التى أبرمها السادات مع الدولة العبرية فى مارس ١٩٧٩، حيث دأبت الحكومات الإسرائيلية المتعاقبة على طرح هذه القضية باستمرار، محاولة اختراق المجتمع المصرى، لكنهم لم يحققوا النجاح المأمول خاصة فى الجانب الثقافى.

لكن مع احتلال العراق للكويت فى عام ١٩٩٠، ثم حرب الخليج وطرد العراق من قبل التحالف الدولى فى ١٩٩١، ثم انعقاد مؤتمر مدريد ١٩٩١، أصبحت الأمة العربية تعانى حالة تفكك مخيفة ، وانفراط عقدها الذى كان متماسكاً بالكاد. ومن ثم، ضغطت إسرائيل - بمعاونة أمريكا - لإقامة علاقات مع الدول العربية، وفعلاً تم توقيع عدة اتفاقات مع الفلسطينيين ومع الأردن، بل ، وهرولت بعض الدول العربية من أجل إقامة علاقات تجارية مع إسرائيل!.

الأمر الذى دفع الفنان حسنين إلى إبداع كاريكاتير موجع للقلب، يفضح هذه الهرولة، حيث رسم لنا رجلاً يهودياً يختم أقفية ثلاثة عرب، بنجمة داود الشهيرة ، ويقول "دول خلصوا تطبيع".[1]

يعتمد حسنين على تمازج الخطوط مع المساحات السوداء، حيث لا مجال للتظليل، إلا فى جسد الإسرائيلى الذى استقر فى شكل طائر جارح.

ومن التطبيع وحكاياته، إلى الحصار المفروض على العراق منذ احتلاله الكويت، وإصرار أمريكا التى فرضت هيمنتها على الأمم

---

[1] حسنين - الأهالى ٥ أبريل ١٩٩٥.



الأهالي- ٥ إبريل ١٩٩٥

المتحدة حتى يستمر هذا الحصار. وها هو الفنان دياب يقدم قراءة كاريكاتورية لهذه العلاقة المرفوضة . حيث نرى رجلاً يمثل أمريكا، يشد أذن من يمثل الأمم المتحدة، الذى يمسك أذن صدام حسين الحائر ببترول العراق.[1]

ينحو دياب إلى استلهام الشكل العرائسى عند تنفيذ رسومه، مما ييسر له الإطاحة بالضرورات التشريحية، والاكتفاء، بخطوط تنم عن الإطار العام للجسد. وقد أصاب الفنان عندما جعل أمريكا تنفرد بحجم ضخم، يفوق الأمم المتحدة نفسها.

لعل قانون ٩٣ لسنة ١٩٩٥، والذى اشتهر باسم قانون اغتيال الصحافة، هو المفجر لأكبر استياء بين الصحفيين فى العقود الأخيرة، حيث دفع معظم أصحاب مهنة البحث عن المتاعب إلى إعلان الاعتصام، بل ووصل الأمر إلى التهديد بالتوقف عن صدور الصحف القومية والمعارضة احتجاجاً على هذا القانون وهو أمر نادر الحدوث.

لذا ، لم يكن غريباً أن يشارك الكاريكاتير بنصيب فى انتقاد القانون والحكومة التى وضعته ومجلس الشعب الذى وافق عليه ، لما به من مواد تتعلق بحبس الصحفيين وسجنهم فى قضايا النشر، وهو موضوع لم يكن معمولاً به من قبل.

فى جريدة الوفد، وفى عدد ٩ يونيو عام ١٩٩٥، يدلى عمرو عكاشة برأيه الكاريكاتيرى فى هذا القانون المشبوه، حيث نرى القانون - وقد اتخذ شكل طفل نائم فى أرجوحة، بينما يقدم له فتحى سرور رئيس مجلس الشعب "بابرونة" الأطفال، فى حين يغنى له الدكتور عاطف صدقى رئيس الوزراء "نام يا حبيبى نام... وأد بحلك جوزين صحفيين"!

إن عمرو عكاشة ينتمى إلى المدرسة الجديدة فى الكاريكاتير المصرى، التى تجنح إلى الاقتصاد والتلخيص، من دور أن تجنى على الأسس الأكاديمية المتعارف عليها عند رسوم شخوص وعناصر العمل، فالرئيسان عاطف وسرور يتمتعان بدرجة شبه كبيرة مع الأصل، والأرجوحة التى تحتضن الطفل، منفذة بمراعاة وقواعد المنظور

---

[1] دياب - روز اليوسف أول مايو ١٩٩٥.

كاريكاتير : **ديــاب**





بدون تعليق

والبعد الثالث، أما الستارة التى فى الخلفية فلم تحرم من الزخارف التى تتحلى بها ستائر هذه الأيام[1].

الجمعية المصرية للكاريكاتير

بالرغم من التاريخ العريق للكاريكاتير المصرى، إلا أن أصحاب هذا الفن الساخر، لم يهتموا كثيراً بإنشاء جمعية تدافع عنهم وتنظم صفوفهم، ولولا جهود الفنان الراحل زهدى، لما شهدت الجمعية المصرية للكاريكاتير النور أبداً.

لقد بذل زهدى جهداً جباراً، حتى يجمع شمل فنانى الكاريكاتير فى جمعية ظهرت إلى الوجود فى مارس عام ١٩٨٤، وترأس مجلس إدارتها الفنان رخا، ثم ترأس زهدى الجمعية بعد وفاة رخا عام ١٩٨٧، لمدة ست سنوات.

وفى عام ١٩٩٣، أصبح مصطفى حسين رئيساً للجمعية ، حيث صار زهدى رئيساً شرفياً. ورغم أن الجمعية ، لم تلعب الدور المنوط بها على الساحة المصرية كما ينبغى، إلا أنها استطاعت أن تنظم مسابقة كبرى لرسامى الكاريكاتير العرب بالاشتراك مع مجلة الكاريكاتير عام ١٩٩٣.

علاوة أنها قامت بنشر مجموعة من الكتيبات التى تضم نماذج من إبداعات فنانى الكاريكاتير فى مصر. وقد استهلت الجمعية نشاطها هذا بكتاب – وليس كتيباً – عن الراحل زهدى، صدر عام ١٩٩٨.

وفى عام ١٩٩٩، نشرت أعمال مصطفى حسين، عجوز ، محمد حاكم، عمرو سليم، دياب، جمعة، حسن المصرى، تاج، وسمير، ومحسن.

لا شك أن أمام هذه الجمعية مسؤولية كبرى للارتقاء بهذا الفن من خلال إقامة المعارض، وإصدار جريدة يومية متخصصة، وتنظيم المسابقات، وتيسير الإطلاع على فنون الكاريكاتير فى العالم، شرقه وغربه، حتى يتسنى للشعب المصرى أن يستمتع بهذا الفن الساخر.

---

(١) عمرو عكاشة – الوفد – ٩ يونيو ١٩٩٥.



الوفد– ٩ يونيو ١٩٩٥

الفصل الخامس

أعلام خالدون

حسين بيكار
حسن فؤاد
محمد حجى
مكرم حنين
إبراهيم عبد الملاك
زهدى
بهجت
حجازى
مصطفى حسين

بيكار... أبونا الذى فى الفن

فى عام ١٩٥٩ استدعى الصحفى الكبير على أمين صاحب جريدة الأخبار، الفنان حسين بيكار رئيس قسم التصوير بكلية الفنون الجميلة، والرسام الأول بالجريدة... استدعاه قائلاً "إما الصحافة أو التدريس.. فالرجل لا يقدر أن يعشق امرأتين فى نفس الوقت.." ومن عجب، أن بيكار انحاز إلى عيون صاحبة الجلالة.. وهجر كرسى الأكاديمية إلى الأبد، محققاً لنفسه وللصحافة أكرم إنجاز يمنحه المكان اللائق بريادته فى تاريخ الرسم.

ولد حسين يوسف أمين بيكار يوم ١٩١٣/١/٢ بحى الأنفوشى بالإسكندرية ورحل أبوه عن العالم وهو فى سن صغيرة فلجأت الأم إلى أشغال الإبرة والخياطة حتى تستطيع أن تقيل الأسرة من عثرة فقد الأب وخصوصاً أنها برعت فى ذلك العمل الذى كان الوحيد المتاح أثناء وبعد اشتعال الحرب العالمية الأولى. استقبلت عيون الطفل حسين العالم الزاخر للأحياء الشعبية وحركة صيادى الأنفوشى بقواربهم الصغيرة وشباكهم العامرة بخيرات البحر. فى عام ١٩٢٨ جاء بيكار وأمه للإقامة فى العباسية بالقاهرة حيث التحق كأول طالب بمدرسة الفنون الجميلة العليا بعد أن آلت تبعيتها إلى وزارة المعارف. فى المدرسة تعلم الفتى كيف يرسم ، وكيف يوزع النور والظلال على سطح اللوحة، بعد أن كان يعانى وهو طفل من مشقة نقل الواقع ومحاكاته كما هو. تخرج حسين بيكار عام ١٩٣٣، وأمضى عاماً آخر للحصول على شهادة الأهلية لتعليم الرسم ثم عمل مدرساً فى بعض المدارس الابتدائية ثم الثانوية. وفى عام ١٩٣٩ تم انتدابه للتدريس بالمعهد الخليفى بمدينة تطوان بالمملكة المغربية التى كرمته بمنحه وسام الاعتزاز.

عاد بيكار إلى القاهرة عام ١٩٤٢ ليعمل مساعداً للرائد الراحل أحمد صبرى (١٨٨٩ - ١٩٥٥) فى القسم الحر فى كلية

الفنون الجميلة، ثم رئيساً لهذا القسم فيما بعد. فى ذلك الوقت أقتحم بيكار عالم الطباعة وبدأ يرسم أغلفة الكتب التى تصدرها مؤسسة دار المعارف فى أول سابقة من نوعها فى العالم العربى كله، حيث لم يكن غلاف الكتاب فى ذلك الوقت يحظى بأى رسم بل مجرد حروف وكلمات العنوان ليس إلا، ولعل رواية "الأيام" لعميد الأدب العربى د. طه حسين هى أول كتاب يتم عمل رسوم توضيحية تواكب أحداثه، فضلاً عن تصميم ورسم الغلاف ولم يكن سوى بيكار هو الذى قام بذلك العمل.

وعندما صدرت صحيفة أخبار اليوم عام ١٩٤٤ توجه بيكار بناء على نصيحة صديقه رشاد منسى الصحفى بالجريدة إلى مقابلة مصطفى أمين صاحب ومؤسس الصحيفة ليفاجأ بأن الأخير يشد على يده قائلاً: أهلاً بك فى أخبار اليوم، ومن لحظتها أصبح بيكار هو الرسام الأول لهذه المؤسسة. بدأ الناس يطالعون الكتب المرسومة والملونة بفضل بيكار الذى يحكى واقعة طريفة حيث يقول فى عام ١٩٤٤ تقريباً كنت أسكن فى ميدان الإسماعيلية بمصر الجديدة فى الدور الأرضى وفجأة وجدت شاباً طويلاً ووسيماً يقتحم على المنزل أثناء تناولى الغذاء مع زوجتى ويخبرنى بأنه سورى يعمل فى سفارة بلده بالقاهرة ويرغب فى أن أرسم له أول ديوان سيصدره بعنوان "قالت لى السمراء".. ولم يكن هذا الشاب سوى الشاعر السورى الأشهر نزار قبانى. أما الإضافة المهمة الثانية التى أنجزها بيكار فكانت مجلة سندباد، للأطفال والتى صدرت فى أواخر الأربعينات وهى عامرة برسوم جميلة... بسيطة. تفجر طاقات الخيال عند الطفل من خلال الاحتفاء بمغامرات سندباد واقتحامه لعوالم مجهولة وغامضة.

لم يهمل بيكار أستاذ الجامعة واجبه كمدرس حيث أصبح أستاذاً فى قسم التصوير النظامى بالكلية ثم رئيساً له بعد وفاة أحمد صبرى عام ١٩٥٥، وبدأ يرعى الطلاب النابغين الذين احتلوا مكانة مرموقة فى عالم الصحافة مثل مصطفى حسين، إيهاب شاكر، حسن حاكم، مكرم حنين ، محمد حجى، وغيرهم . انحاز بيكار فى رسومه إلى الاحتفال بالعناصر الإنسانية وتقديمها فى صياغة أنيقة رشيقة،

تكشف عن النموذج الأمثل للجسد الإنساني، دون الوقوع في مستنقع الابتذال، مع نزعة قوية لتصوير الفلاحين وأصحاب المهن الشاقة، ولعل مرحلة "النوبة" تعد من أفضل مراحل الفنان، حيث سجل بريشته الرائعة وبتلخيص عذب تفاصيل الحياة اليومية لأهل النوبة التي تقع في جنوب مصر، من أول طقوس الأفراح والموالد حتى الغوص في النيل من أجل الصيد، مروراً بجمع المحاصيل ونثر الحبوب.. إلخ.

ومع بداية ظهور الاتجاه التجريدي في الغرب أصبح له صدى معقول في مصر، لكن بيكار وقف ضد هذا الاتجاه الذي حرم من الشحنة الروحية الواجب توافرها داخل كل عمل فني ويضيف الفنان قائلاً، لقد قمت فعلاً بتجارب تجريدية في أوائل الأربعينات ولكني أحسست بأني كاذب وأتكلم لغة ليست لمصر.

وفي أوائل عام ١٩٥٩ كان الإنهاك قد نهش جسد الفنان الكبير، فيومه موزع بين طلابه في الكلية في الصباح، والصحافة في المساء مما أثر على صحته وأدائه.. وقد لاحظ على أمين صاحب الأخبار هذا الاضطراب الذي اعترى بيكار فقام باستدعائه وخيره بين الصحافة والتدريس، وقال له أن الإنسان لا يقدر على عشق امرأتين فإما الصحافة أو التدريس.

ومن عجب أن بيكار انحاز إلى عيون صاحبة الجلالة وهجر كرسي الأكاديمية إلى الأبد. وقد فسر هو لجوءه إلى هذا القرار بقوله أنني إنسان غير متعال، لأني واحد من هذا الشعب، لذا قررت توصيل الفن الرفيع إلى أكبر قاعدة من البشر، وليس سوى الصحافة من تحقق لي هذا الهدف.. برغم أن كثيراً من أساتذة الفن اتهموني بأنني قد نزلت من الفن إلى مستوى الصحافة وهذا غير صحيح، والفنان بيكار يعزف العود بمهارة ويجيد كتابة الزجل المشحون بأنهار الحكمة، فضلاً عن اقتحامه مجال النقد التشكيلي الذي أثبت فيه كفاءة ملحوظة من خلال بابه الأسبوعي في الأخبار أيضاً تحت عنوان "ألوان وظلال".

نال حسين بيكار العديد من الجوائز في المعارض المحلية والدولية فضلاً عن جائزة الدولة التقديرية التي تعد أرفع الجوائز التي تمنحها الدولة كما شارك في العديد من اللجان الفنية المختلفة التي

تشكلها المؤسسات الرسمية، والآن يعيش بيكار الذى تجاوز سبعة وثمانين عاماً فى منزله بحى الزمالك برفقة زوجته، يرسم قليلاً ، وتتهيه الذكريات، ومازالت رسومه تزين الصفحة الأخيرة فى أخبار يوم الجمعة بجوار كلامه المنظوم والمشحون بعصارة الحكم والأمثال العربية.

حسن فؤاد
الإنسان خامته المفضلة

[إن تقييم الفنان حسن فؤاد (١٩٢٦ - ١٩٨٥) أو مجرد التعريف به مشكلة ، فهو ليس مثل بيكاسو أو توفيق الحكيم أو الإمام الغزالى، شخصية تفسرها الأعمال التى تركها، إنما هو نهر لا يمكن تقييمه وفهمه ، إلا إذا درسنا - مع أعماله - أعمال الذين نبتوا فى تربته وروتهم مياهه المتجددة].(١)

كان هذا جزءاً مما جاد به قلم صلاح حافظ فى تأبين حسن فؤاد الذى اشترك مع أحمد بهاء الدين وصلاح جاهين فى عام ١٩٥٦ فى إصدار رائعتهم المدهشة "صباح الخير" كمجلة أسبوعية تخاطب العقول الشابة وتروج للأفكار المتحررة والتى ضمت عدداً كبيراً من المثقفين والكتاب والرسامين والصحافيين الذين كانوا بمثابة الوقود المحرك للحركة الثقافية والسياسية والوطنية المصرية فى الأربعينات، اجتمع هؤلاء فى الإطار الأنيق الذى رسمه حسن فؤاد للمجلة الجديدة.

كان حسن فؤاد قد بدأ الرسم والتصوير الزيتى فى سن مبكرة قبل التحاقه بالدراسة الأكاديمية فى كلية الفنون الجميلة، ويشير إنتاجه القليل المتبقى من هذه الفترة إلى تمكن مكتمل وموهبة ناضجة ومشروعاً لفنان كبير، ومنذ ذلك الحين عندما كان عمره ثمانية عشر عاماً ظل يصور اللوحات الزيتية والرسوم بهمة ونشاط حتى عام ١٩٥٦ حيث انهمك فى العمل فى صباح الخير وفى الكتب ومن ثم أصبح إنتاجه فى التصوير قليلاً.

لكن عاود اهتمامه بالتصوير عندما دخل المعتقل السياسى (١٩٥٩ - ١٩٦٤) واستطاع من خلال الأدوات القليلة المتاحة إبداع

---

(١) محيي الدين اللباد "حسن فؤاد نهر الفن والحياة" - ص ٧ مؤسسة روز اليوسف ١٩٨٧.

لوحات جميلة على قطع الخشب الرخيصة وأبواب الزنازين وحوائطها ومضارب الكرة وصحون الطعام وعلب السجائر الفارغة.

وبعدما استعاد حريته، أنتج لوحات قليلة على فترات متباعدة، وقد حاول استعادة لياقته بين الحين والآخر بلوحات زيتية ورسوم سريعة لأفراد عائلته وأصدقاءه وزملاءه فى العمل، غير أنه تولى فى هذه الفترة بعد عام ١٩٦٤ عدة مسؤوليات قيادية وإدارية فى الصحافة من دون رسم أو تصميم وكذلك فى السينما ودارت به السياسة والحياة. أعجب حسن فؤاد كثيراً بالمدرسة التعبيرية الأوروبية وتعلم من فنانيها الإفصاح عن العواطف الحادة والعميقة، وإسقاط داخل الفنان على الواقع الخارجي، والتحرر من الذوق الاجتماعى السائد.

يظهر فى رسوم حسن فؤاد الواقع اليومى، الذى يجبرنا على احترامه، كما ترك لنا كذلك رسوماً مبهجة، بين فتيات بسيطات بكسائهن غير المتكلف وهن يتطلعن فى أمل وشوق من النافذ القاهرية الجميلة، كما لم ينس الصبيات الفلاحات القويات وهن يتدللن أمام الفتيان ، والموظفين المطربشين القانعين خلف مكاتبهم، وكذلك البيوت البسيطة والغرف الظليلة، ورسم لنا بهجة الأعياد والموالد والأحداث الصغيرة ودفء ليالى الشتاء تحت أغطية النعاس الثقيل.

لقد كان رساماً عالماً بأسرار قاهرته وروحها لأنه ابن هذه المدينة العتيقة فعبر عنها بأمانة ونفاذ بصيرة واستطاع بشفافيته أن يلتقط روح القرية المصرية. وعندما أبدع رسومه لرواية الأرض لم يساور أحد ممن طالعوها على الصفحة الأخيرة من جريدة المصرى فى عام ١٩٥٣ أى شك فى أن الرسام ريفى قح وابن قرية.

وتبقى فضيلة حسن فؤاد الكبرى أنه حرض برسومه ومفهومه للتصميم عدة أجيال على اكتشاف واقعهم وعالمهم الحقيقى ولم يسلم من تأثير هذه الرسوم وهذا المفهوم أغلب من عملوا فى رسم المطبوعات وتصميمها. ومن لم يتأثر منهم مباشرة أصابته النسمات الرقيقة التى دخلت من الأبواب التى فتحها حسن فؤاد.

لم يحرص حسن فؤاد على التأكيد فى رسومه وتصاميمه أنه صاحب ثقافة وأنه متفرد لكنه رسم وصمم بنفس الروح البسيطة التى

عاش وتحدث بها كما لو كان مجرد ابن بلد وربما لهذا السبب كانت رسومه تمثل ثقافة الشعب بمعناها العريض.

يقول الأستاذ أحمد بهاء الدين "إن أعظم تركة خلفها حسن فؤاد لا يوفها سوى من اقتربوا منه وعايشوه، إنما تركها فى عقول وقلوب وأذواق المئات من الذين مروا به أو مربهم، لم يكن رساماً ومثالاً مادته الألوان والورق والنحت، ولكن الخامة المفضلة عنده كانت الإنسان، البشر، الشبان والشابات، فكان يتصرف عن اقتناع طبيعى واضح بأن كل إنسان مهما كان ولابد أن فيه بذرة قابلة للنمو وللنبوغ يمكن أن يكون رساماً ناجحاً أو شاعراً أو خلافه".

ويضيف: "لقد كان حتى آخر عمره قادراً على أن يفرح فرحة الأطفال بالشىء الجديد والجميل مهما كان بسيطاً ولذلك لم يكن فى قلبه قط مكان للغضب أو الكراهية أو العقاب".[1]

وعن موقفه السياسى الفريد، يقول محيي الدين اللباد "إن حسن فؤاد لم يكن من الطراز الذى يحلم بسجن خصومه السياسيين أو بقلتهم، فهم الذين يصححون له أخطاءه وينبهونه إلى عثرات أفكاره وبدونهم لا يعود يسمع إلا نفسه ولا يعود يعجبه فى هذا العالم إلا وجهه فى المرأة وهو يحلق دقنه".[2]

يعود الفضل العظيم لحسن فؤاد، فى تمصير شكل المطبوعة الصحفية وتحريرها من سطوة الذوق الأجنبى حيث [كان الحرفيون الأرمن فى ورش الزنكوغراف قد احتلوا - ولزمن طويل - مكانة هامة فى عملية تحرير شكل المطبوعات.. هم وزملائهم الأجانب من الجنسيات الأوروبية الأخرى. كذلك قام الرسامون والمصممون الأجانب من طليان وفرنسيين برسم المجلات.. والكتب الروائية.. وفى كل الأحوال، لم يكن أحد قد انتبه بعد إلى العلاقة البديهية بين محتوى الموضوع المطبوع وتناوله البصرى وشكله... فى ذلك الوقت، طرق الذوق البصرى المصرى والعربى طارق جديد هو حسن فؤاد، فقد

(١) أحمد بهاء الدين - "صباح الخير" - أول أغسطس ١٩٨٥ - عن كتاب نهر الفن والحياة.

(٢) محيي الدين اللباد - نفسه ص ١١.

اكتشف هذا الفنان الشاب - وهو دون الثلاثين - أن الموقف الفكرى والسياسى والثقافى، لابد من ترجمته إلى الشكل البصرى المناسب].[1]

وفعلاً نجح حسن فؤاد فى إصدار مجلة مطبوعة رائعة لكلية الفنون الجميلة عام ١٩٤٧، ثم فوجئ القراء فى نهاية ذلك العام، برسوم جميلة لحسن فؤاد تنشرها جريدة "الزمان"، تصور محاكمات المتهمين باغتيال أمين عثمان.

ووفقاً لما كتبه محيي الدين اللباد، فإن حسن فؤاد أخرج وشارك فى إصدار مجلة التحرير، ومجلة الغد، والصفحة الأخيرة لجريدة المصرى - التى نشرت عليها رواية الأرض مسلسلة مرسومة بريشته - علاوة على مساهماته فى إصدار عدد من المجلات الثقافية والفنية والسياسية مثل "البشير"، "الملايين" ، و"الكاتب".

من أهم الإضافات التى ابتكرها الفنان حسن فؤاد ، شكل العناوين التى وضعها بخط يده على أغلفة الكتب والمجلات التى كان يقوم بإخراجها وتصميمها. حيث [خطت بطريقة الكتابة التى اعتدناها على صناديق الشحن، وعلى حيطان الحوارى فى الشعارات السياسية وتخطيطات الأطفال والمتسعكين وعلى ظهور كراسى المقاهى الشعبية، وعلى أختام الفلاحين].[2]

نماذج من إبداع حسن فؤاد

يحتل حسن فؤاد مكانة معتبرة بين الفنانين الذين أمتعونا برسومهم التوضيحية فى الصحف والمجلات. ولعل رسومه لرواية "الأرض" لعبد الرحمن الشرقاوى، والتى نشرتها جريدة "المصرى" عام ١٩٥٣ ، من أنجح الرسوم فى تاريخ الصحافة المصرية على الإطلاق، حيث تميزت بمهارة لافتة، فى اصطياد الواقع الريفى وأبطاله، من خلال تكنيك مدهش يستجيب لخشونة هذا الواقع وفقر رجاله.

---

[1] نفسه ص ١٦.

[2] نفسه ص ٢٠.

خذ عندك، هذا البورتريه الذى يصور أحد أبطال "الأرض" – وأظنه "عبد الهادى" – تجد الفنان ، قد اختار وضع المواجهة عند رسم هذا الفلاح، ولعله يريد أن يبشرنا بأن ثورة يوليو التى وقعت قبل عام واحد من نشر الرواية، ستمنح هذا الفلاح حقه المهضوم، وتعيد له كرامته المهدورة.

المهم احتفل حسن فؤاد بقوانين التشريح للجسد الإنسانى، حيث استخدم أسلوباً متميزاً فى توزيع الظل والنور، يعتمد على الخطوط الكثيفة العفوية، المتشابكة والمتداخلة بحساب دقيق حتى تخلقت ملامح الشخصية. ولعل نظرة هذا الفلاح العميقة، ووقفته المتحدية، وهو يحمل فأسه على كتفه، تكشف مدى الجهد الذى بذله حسن فؤاد، حتى يقتنص هذا النموذج الشائع فى الريف المصرى ويخلده على الورق.

أما الخلفية، فقد صورت مشهداً عاماً لأحد الحقول التى يعمل بها ثلاثة فلاحين رسمهم حسن فؤاد بخطوط سريعة، لكنها محسوبة، وإن كان قد أهمل إبراز ملامح وجوههم، وقنع بالشكل العام لكل منهم. خاصة وأنهم لاحوا لنا فى العمق، من خلال تأكيد الفنان على إعمال قوانين المنظور والبعد الثالث.[1]

من حسن الحظ أن الفنان محيي الدين اللباد، استطاع أن يجمع معظم – إن لم يكن كل – رسوم حسن فؤاد، ويكتب عنه دراسة شيقة، ويضمها فى كتاب أصدرته روز اليوسف عام ١٩٨٧. هذا الكتاب الذى نستقى منه معظم المعلومات الواردة هنا، ومن ضمنها، الرسوم التى أبدعها الفنان للقصص التى نشرتها مجلة صباح الخير فى الفترة بين ١٩٥٦. ١٩٥٩.

من هذه الأعمال، نختار الاسكتش المصاحب لقصة "أبو الهول" ليوسف إدريس، والمنشورة فى فبراير ١٩٥٦.

إذا كنت قلت "اسكتش" ، فليس ذلك تقليلاً من عمل الرجل، بل توصيف للمنطق الذى نفذ به لوحته. والذى يتوافق مع منطق الاسكتش الذى يسعى لاصطياد المشهد العام فى لحظة سريعة، قبل أن يتغير وضع شخصياته. فى هذا العمل ، نرى أحد "الأفندية" ، وهو يجلس

---

[1] حسن فؤاد "نهر الفن والحياة" ص ٣٥.



حسن فؤاد – نهر الفن والحياة ص ٣٥

على مقهى ريفى تحيط به كوكبة من الفلاحين الذين يستمعون إليه. وبخطوط سريعة، عفوية .. وقوية، تخلق أبطال العمل، بأوضاعهم المختلفة وتعبيرات وجوههم المتباينة، مع ملاحظة، أنه كلما تعمقنا فى اللوحة، كلما خفت التفاصيل. وذابت الملامح مع تلقائية الخطوط.

لقد استعرض حسن فؤاد فى هذه اللوحة موهبته ومهاراته التقنية ، حيث احتفى بحركات الأيدى المتعددة، والزوايا الكثيرة التى استقر فيه رجاله الفلاحون.(١)

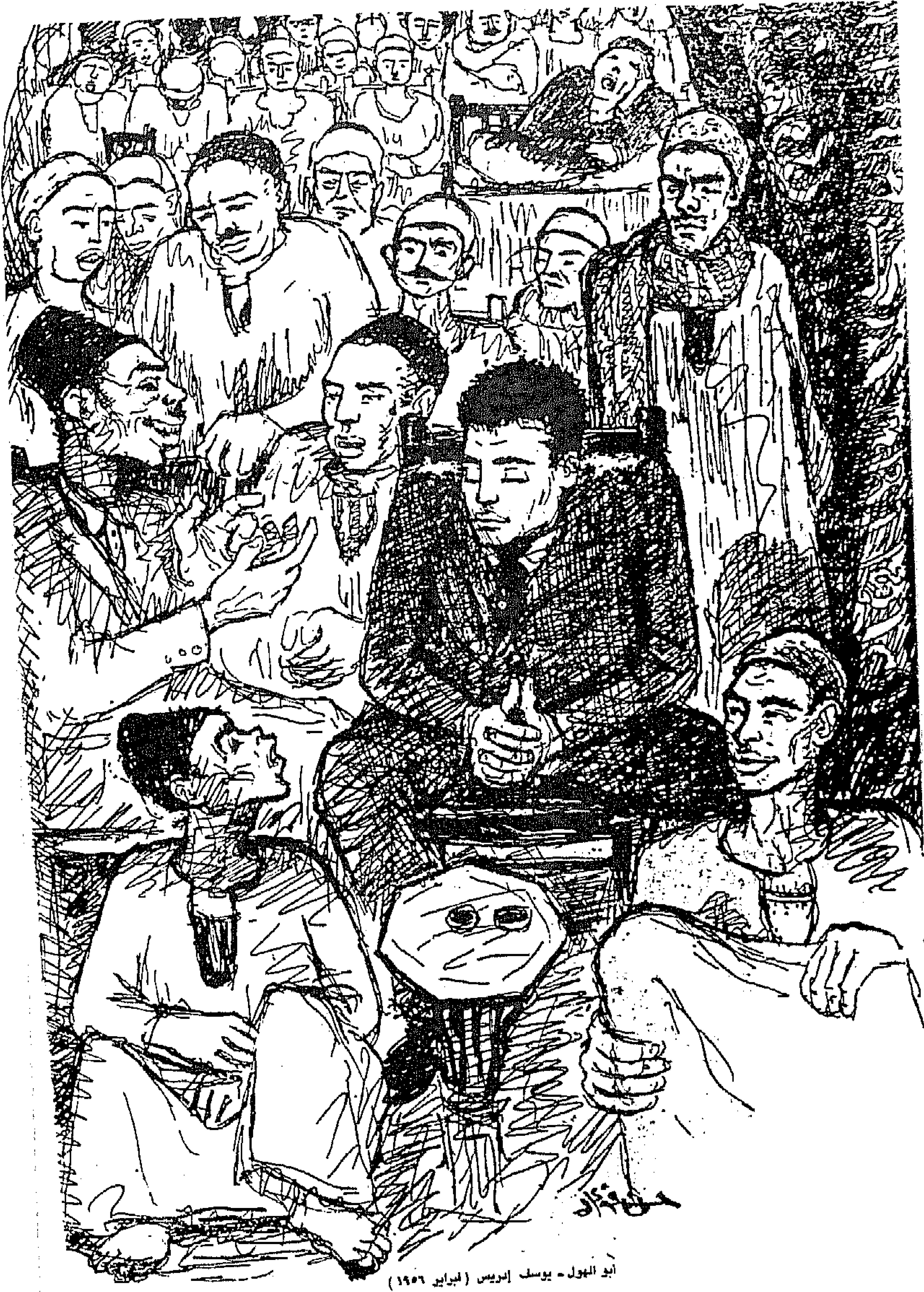
أما قصة "الجلد" للكاتب الإيطالى "مالبارته"، المنشورة فى سبتمبر ١٩٥٧. فقد رسم لها الفنان حسن فؤاد أكثر من لوحة، نختار منها هذا العمل الذى يصور امرأة مستلقاة على السرير، بينما يحيط بها غابة من النساء والرجال.

ينبغى أن نلفت النظر إلى أن هذا العمل المرسوم بالحبر الأسود فوق الورق الأبيض – مثل أعماله السابقة – قد ازدان باللون الأخضر أيضاً، ليلون به الفنان ملابس بعض النساء. وكعادة حسن فؤاد، لم يهمل القوانين الأكاديمية عند رسم نسائه ورجاله، حيث جاءوا جميعاً فى قوام واقعى ، متزن، أما أسلوبه فى التظليل، فكما هو، إذ احتشدت اللوحة بعشرات الخطوط الحادة واللينة، المتوازية والمتشابكة... الكثيفة، والمحدودة، والتى فرشها الفنان على سطح لوحته باقتدار، حتى تؤتى أكلها، وتسعد قارئ صباح الخير فى الخمسينات. ومن عجب أن الفنان، الذى فتنته القاهرة، وسحره الريف المصرى ، لم يلجأ إلى الاستعانة بأى من المفردات المصرية عند إنجازه لهذا العمل، لأن أحداث القصة تدور فى إيطاليا، لذا رأينا الراهبة التى تصلى من أجل المرأة الراقدة فى ملابس بيضاء، وعلى سرير أبيض، حتى تستولى على كل الضوء فى اللوحة ، بسبب المساحات المعتمة المحيطة بها.

أما اللون الأخضر، فقد تم الاستعانة به فى مناطق محددة، موزعة بإحكام على سطح اللوحة، حتى لا يتراكم فى جانب ما، ويخل بمتانة التصميم!(٢)

(١) حسن فؤاد نفسه ص ٦٦.

(٢) نفسه ص ٦٨.



أبو الهول - يوسف إدريس (فبراير ١٩٥٦)

حسن فؤاد – نهر الفن والحياة – صـ ٦٦



الجلد - الكاتب الإيطالي مالابارته (سبتمبر ١٩٥٧)

حسن فؤاد – نهر الفن والحياة ص ٦٨

إن حسن فؤاد فنان من طراز نادر، استطاع بموهبته المتفردة أن يمنح المتلقى متعة الفرجة لا على الرسوم التوضيحية داخل المجلات فحسب!، بل على أغلفة هذه المجلات، وطريقة تصميمها، وقدرتها على تربية ذوق مصرى جديد، يستلهم أحدث ما وصل إليه الفن فى الغرب، من دون أن يتخلى عن الموروث البصرى المصرى والعربى... وهذا إنجاز لو تعلمون عظيم!

محمد حجى
لوحات الأسئلة... والمتعة

لست من المفتونين باستخدام أفعل التفضيل كثيراً، لكن عندما يتعلق الأمر بالفنان التشكيلى المتفرد محمد حجى، أجدنى لا أتجاوز الحقيقة عندما أقرر - مع معظم النقاد والفنانين - بأنه أمهر طالب التحق بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة ، طوال تاريخها العريق الذى امتد أكثر من ٩٠ عاماً (تم افتتاحها فى ١٢ مايو عام ١٩٠٨ فى درب الجماميز بالسيدة زينب، واستقرت فى موقعها الحالى فى الزمالك منذ عام ١٩٣٦).

تخرج محمد حجى فى هذه الكلية عام ١٩٦٣ قسم التصوير، ولأنه منحاز إلى البسطاء، أثر أن ينشر إبداعه الفنى فى صحيفة محلية محدودة الانتشار اسمها "المنصورة" عسى أن تفعل رسومه فعلها فى أهل مدينته، ثم انتقل إلى العمل بمجلة "روز اليوسف" واسعة الانتشار عندما أدرك أنه من الواجب عليه أن يتعرف على رسومه ويتذوقها أكثر عدد من القراء.

ومع وصول السادات للحكم، دارت الأيام دورة معاكسة - والتعبير للناقد فاروق عبد القادر - واضطر كثير من الكتاب والفنانين الخروج من مصر.

سافر حجى إلى ليبيا، واستقر هناك فترة، ثم التحق بالعمل فى جامعة الدول العربية عندما نقلت إلى تونس، ثم عاد أخيراً إلى القاهرة مع عودة الجامعة، ليتولى منصب مدير المطابع والنشر.

تعالوا أقول لكم، كيف استطاع هذا الفنان المدهش، أن يطوع أدواته الفنية للتعبير عن أحلام وآمال وهواجس مجتمعه بلغة تشكيلية بالغة الرهافة، مثيرة للتأمل.

وإذا كان الفنان المصرى إيهاب خلوصى الذى زينت رسومه

الجميلة مجلة "اللطائف المصورة" منذ عام ١٩١٩، من أقدم الفنانين المصريين الذى راهنوا على الصحافة ودورها فى نشر الإبداع، وإبهاج القارئ.

وإذا كانت الصحافة المصرية قد ازدانت برسوم عظيمة لفنانين كبار، شغلوا الناس بعد إيهاب خلوصى، إلا أن تجربة محمد حجى مع الرسوم الصحفية تمتاز بالفرادة، نظراً لخصوصيتها الشديدة، واقتحامها عوالم وموضوعات، لم يتناولها الرسامون قبله كثيراً، فضلاً عن أسلوب صياغتها المثير.

فى لوحة "الأسطى جميل" المنشورة فى مجلة "المنصورة" عام ١٩٦٤، نرى بطل العمل وهو يحتل سطح اللوحة كله، ممسكاً الشاكوش بيده اليسرى. لم يشغل حجى باله، وبالنا، بأى عناصر أخرى، حتى لا تحرف نظرنا عن تأملنا هذا العامل البسيط. وقد التزم الفنان التزاماً دقيقاً بقوانين التشريح، وقواعد الظل والنور. لكن التكنيك الذى استخدمه فى تجسيد شخصية الأسطى، هو الذى يميز إبداعات محمد حجى، حيث انحاز نحو التنقيط أحياناً، والخطوط المتوازية الصغيرة جداً أحياناً أخرى، فضلاً عن المربعات الدقيقة والعفوية والمساحات القاتمة. إن براعة هذا الفنان تكمن فى مقدرته على توزيع الدرجات الظلية، بحيث يتجلى البورتريه بكامل بهائه وحضوره.

أما الخلفية فقد تدرجت من الأسود القاتم حتى الرماديات فى النصف الأسفل من اللوحة، فى حين ترك سطح الورق أبيض فى الجزء العلوى حتى يظهر وجه عم جميل المشحون بدرجات غامقة، وإن كان هذا لم يمنع أن يترك لنا مساحات ظلية خفيفة جهة اليمين العلوى[1].

فى إحدى أعداد مجلة روز اليوسف عام ١٩٦٦، رسم محمد حجى لوحة تمثل رجلاً من الأقباط. أول ما يلفت الانتباه فى هذا العمل هو الوضع الجانبى "البروفيل" للرجل الذى يبدو على هيئته، أنه من أهل الصعيد.

أغلب الظن أن الفنان محمد حجى قد رسم هذا الرجل على

[1] محمد حجى "مجلة المنصورة" ١٩٦٤.



محمد حجي – الأوسطي جميل – مجلة المنصورة – ١٩٦٤

ورقة سوداء، ثم قام بإبراز وكشف ملامحه باستخدام اللون الأبيض، ذلك أن المساحات القاتمة تحتل معظم الورقة. لكن المثير حقاً، هو هذه البراعة فى اصطياد ملامح الرجل العجوز، وتتبع تجاعيد وجهه بهذا الإصرار والذى بدا كأنه منحوت من الخشب.

أما ملابس الرجل، فقد تحددت الياقة وأكمام الجلباب بشريط لين من النقط البيضاء، مما زاد الرجل هيبة وحضوراً.

وقد أصاب محمد حجى، حين ترك الخلفية بيضاء من غير سوء، حتى تتوازن مع حجم السواد الذى يطل علينا من الصفحة.[1]

فى لوحة "آخر لقاء مع أخى الشهيد" يتجلى أسلوب محمد حجى بامتياز. حيث نرى رجلاً يتألم بشدة لكن بكبرياء، أمام جثة أخيه الشهيد وقد غالب أوجاعه، وهو يقبض بعنف على أطراف قطعة قماش كبيرة، تكاد تلتف حول الجثمان.

وبالرغم من أن أية فكرة إبداعية تتناول موضوع "الشهيد" تدر العطف والقبول فوراً، إلا أن الأداء البديع الذى أنجزت به هذه اللوحة، ألهب مشاعر المتلقى، وجعله يشارك بطل العمل لوعته على فقد أخيه.

فى هذه اللوحة استلهم محمد حجى المدرسة التعبيرية، حيث تحرر إلى حد ما من سطوة محاكاة الواقع عند رسمه لبطلى العمل، بالرغم من كونه راعى التوافق العام للعلاقات التشريحية للجسد الإنسانى..

ولأن الصحافة - بشكل عام - لا تتعامل إلا مع الأبيض والأسود، فإن الفنان استطاع أن يصيغ دراما مدهشة بهذين اللونين، ودرجاتهما الظلية، من خلال الوصول بالصراع الدرامى بينهما إلى ذرى غير مسبوقة، جعلت المتلقى يلهث بسعادة، وهو ينتقل بعينيه من درجة ظلية إلى أخرى، ومن خطوط حادة صارمة، موجعة، إلى خطوط لينة.. هامسة.. حزينة.

فى لوحة "الرحمة" من كتابه "شمال يمين" المرسوم عام ١٩٨٢، أيام غزو إسرائيل للبنان، نجد محمد حجى قد انفلت من أسر الواقعية، إلى رحاب الفضاء السيريالى، الممزوج بنبرة تعبيرية حادة،

---

[1] محمد حجى - روز اليوسف ١٩٦٦.



محمد حجي – رجل قبطي – روز اليوسف – ١٩٦٦



محمد حجي – آخر لقاء مع أخي الشهيد – ١٩٧٤

تواءمت مع طبيعة الموضوع الذى يعالجه.

المثير أن كتاب "شمال يمين" منفذ كله بالأبيض والأسود، حتى يسهل طبعه بسهولة ونشره على أوسع نطاق.

فى لوحة "الرحمة" نرى إنساناً قد تحول إلى شكل هلامى أميبى، يتشبث بقوة بأرجل رجل عسكرى لا تظهر رأسه فى اللوحة على الإطلاق، بل غطى الجزء الظاهر من جسده، أوسمة ونياشين وشرائط ونجوم العلم الأمريكى الشهير.

إن هذا الرجل/الوحش، يسير بحركة آلية فى شوارع مغطاة بالعلم الأمريكى، وإشارات المرور.

لكنه يدهس الجميع، ممسكاً بيده "الكتاب" الدال على طبيعته العسكرية الخشنة.

أما أعلى اللوحه، وفى شريط ضيق، تتوالى الأسهم المشيرة إلى نفس الاتجاه الذى يسير فيه المارد العسكرى، برغم إشارات المرور التحذيرية التى تطلب منه الرحمة بأن يقف وينتظر.

هذه لوحة تختصر عشرات المقالات السياسية والتحريضية، وقد كانت قدرة محمد حجى على التحكم بقوانين الظل والنور ومعرفة أسرارهما، هى السبب الأول فى خروج هذا العمل كامل الأوصاف، فالتصميم متين ومحكم، والمتعة البصرية متوفرة، بسبب التوزيع المنسجم لمساحات الغامق والفاتح، أما الفكرة، فمن منا لم يعاد الأمريكيين وإسرائيل عند اقتحام لبنان؟

محمد حجى فنان من طراز نادر، انشغل بالناس إلى حد الهوس ، امتلك صبر حكماء العصور القديمة وبراعة فنانى عصر النهضة، فقدم للناس لوحات منحازة للعدل، تثير التأمل.. متينة البناء، ممتعة للعين، تسر الخاطر، وتشحذ الخيال.. وهذا يكفى.



محمد حجي – الرحمة – من كتاب شمال يمين – ١٩٨٢

مكرم حنين
وموسيقا الظل والنور

كان حنين أفندى حنا – والد مكرم – رجلا يتمتع برحابة صدر ونزوع مشروع نحو الفنون المختلفة، خاصة وأنه استفاد من علاقته بالعمل مع رجل إنجليزى يمتلك محلجا للقطن فى بنى سويف، حيث عاش الطفل مكرم سنواته الأولى بعد مولده فى منفلوط بأسيوط عام ١٩٣٩.

هذا الوالد هيأ لابنه مكرم فرصة واسعة فى الرسم والشخبطة. كما قامت ناظرة المدرسة الإرسالية الأمريكية ببنى سويف بدور حيوى فى تشجيع مكرم لنبوغه فى الرسم من خلال منحه الهدايا والمكافآت مثل الشوكولاته والأقلام وغيرها.

فى هذا الوقت حوالى ١٩٤٥، تعرف مدرس الرسم المتفرد "فتحى بكير" على تميز مكرم، عندما طلب من تلاميذه أن يحولوا بيتاً من الشعر العربى إلى لوحة مرسومة. وقد حقق مكرم فى هذا العمل إنجازاً ملحوظاً. لم يضع الأستاذ النبيه فرصة اندهاشه بالولد وموهبته، وسرعان ما قابل حنين أفندى فى مقهى بجوار محطة السكة الحديد حيث اعتاد والد مكرم الجلوس هناك..

عندما كان يحتسيان الشاى ويدخنان النارجيلة، شدد مدرس الرسم على ضرورة أن يمنح حنين أفندى ابنه قدراً أكبر من الرعاية والاهتمام فى مجال الرسم، حتى ينمو الولد وتتفتح مسام موهبته. ولأن حنين أفندى صاحب ذهن مستنير، تعامل مع اهتمام مدرس الرسم باهتمام أكبر.

يقول مكرم : [بعد هذه الواقعة... اصطحبنى أبى لزيارة هرم ميدوم فى بنى سويف، فانذهلت ، وشعرت بأن هذا الهرم يصنع حواراً خلاباً مع الطبيعة].

أما عن انطباعه عندما زار المتحف المصرى - مع أبيه أيضاً وعمره حوالى ١٢ عاماً فيقول : [وجدت فى المتحف حياة كاملة موازية لحياتنا العادية، درجة من الدقة والجمال المذهل، فأيقنت أننى مفتون بالرسم والفن إلى مالانهاية].

وعندما اقترب مكرم من جنون سن المراهقة، بدأت المرأة فى احتلال مخيلته احتلالاً مشروعاً، أو كما يقول هو : [أصبحت المرأة سيدة الموقف آنذاك]. وقد وجد ضالته فى نساء "رينوار" المشعات بالجمال والنور، وكانت صور تلك الأعمال محفوظة فى مكتبة المدرسة، وعلى الفور بدأ الفتى فى نقل الرسوم البديعة، ومحاولة محاكاتها قدر الطاقة. لذا لم يكن غريباً ألا يبدى حنين أفندى أية معارضة تذكر عندما أصر ابنه على الالتحاق بكلية الفنون الجميلة عام ١٩٥٧، رغم أنها لم تكن من الكليات المرغوبة فى هذه الآونة.

مكرم ... والأهرام

يعتبر مكرم حنين هو سادس رسام يعمل بمؤسسة الأهرام العتيقة، بعد جيل من الرواد أولهم الشيخ عبد المجيد وافى، ثم كمال الملاخ، ميشيل جرجس، رشاد منسى ويوسف فرنسيس. كان التحاق مكرم بالأهرام لحظة فارقة فى تاريخه الفنى، إذ سرعان ما وجد نفسه مطالباً بعمل رسوم توضيحية تواكب أعمال أساطين الكتاب والشعراء مما زاد من وعيه ومعرفته، لك أن تعرف مثلاً أن رسوم مكرم صاحبت أعمال نجيب محفوظ، توفيق الحكيم، د. لويس عوض، د. حسين فوزى، عبد الرحمن الشرقاوى، يوسف إدريس، صلاح عبد الصبور، محمود درويش، سميح القاسم، صلاح جاهين وغيرهم.

تعالوا نتأمل بعض نماذج من أعمال الفنان مكرم حنين على مدى ثلاثين عاماً وكلها نشر بجريدة الأهرام.

رسم مكرم لوحة "العلماء" عام ١٩٦٥م، وفيها يتأكد التزام الفنان بالنسب الأكاديمية المنضبطة للوجه والأجساد حيث نرى جهة اليسار عالمين منهمكين فى العمل بين الأدوات والأجهزة المعملية.

وفى أقصى اليمين. استعار مكرم شكل المنحوتة الفرعونية القديمة، وحولها الرموز الدالة على عشق الحياة والعلم، مثل الشمس ومفتاح الحياة، وبجانب المنحوتة رسم لأحد علماء العصور الإسلامية.

يتضح لنا من هذا العمل محاولة تجسيد التاريخ العلمى للمصريين، مما استلزم أن تمتلئ اللوحة بالعديد من المفردات والعناصر فى صياغة توحى بأنها ثرثرة تشكيلية، لكن رصانة المعالجة، وتأكيد الظل والنور، لعبا دورا فى تخفيف حدة هذه الثرثرة. ورغم أن الفنان قد استخدم الكثير من الدرجات الظلية للون الرمادى، إلا أنه حافظ أيضاً على حضور بؤر الضوء الصافى والموزعة على سطح اللوحة بمهارة ودقة.

فى لوحة "حاملة الجرة" نجد الفنان قد انتقل خطوة جريئة نحو التخلص والزهد فى المساحات والاكتفاء بالقيمة الجمالية للخط، من خلال امرأة بكامل جسدها تحمل جرة صغيرة. قدم الفنان فى هذا العمل معالجة هندسية تحاول "تمصير المدرسة" التكعيبية، باستخدام أكثر من سمك للخطوط . مع إقامة حوار خلاب بين الخطوط الحادة والمستقيمة والتى تشكل الخط الخارجى لجسد المرأة، وبين الخطوط المنحنية اللينة، والتى فازت بها طيات الملابس وحلول الفراغات تحت الذراع الأيمن وقد وفق الفنان عندما لجأ إلى عمل مساحات صغيرة سوداء تحت الصدر والذراع وأسفل الجرتين. إن هذه البقع القاتمة بدت كما لو كانت نقط ارتكاز ضرورية تسمح للعين بالانتقال من أعلى إلى أسفل بيسر وسلاسة.

أما لوحة "وجوه نسائية" والتى رسمها مكرم عام ١٩٧٦ مصاحبة لمقال نجيب محفوظ، فقد انتهج فيها أسلوباً مغايرا ، حيث تحرر من انضباط النسب، وجنح نحو الفطرية فى الأداء، مع تبجيل وافر للخطوط المتوازية.

إن وجوه النساء الثلاثة والمرسومة بعفوية محببة، قد أحيطت بغابة من الخطوط ذات السمك المختلف فى علاقة تفاقم من الخداع البصرى كما عند "فيزاريللى" . ولأن الصحافة لا تسمح إلا بلونين فقط، ولأن مكرم أدرك هذه الحقيقة ، فقد بالغ فى تشييد مساحات

ودوائر سوداء تجرح البياض وتعانقه فى نفس الوقت.

لا جدال إن إمكانيات الطباعة الحديثة سمحت للفنان اليقظ بتطوير أسلوبه واستثمار منجزات العلم ، ولعل لوحة "وجه" المرسومة عام ١٩٩٢ تثبت صواب كلامنا ، فها هو الفنان مكرم يلوذ بتكنيك أشبه بالتأثير الذى يحدثه سكين الألوان، حيث خشونة الملمس واضحة وجلية فى وجه المرأة، بالإضافة إلى الانتقال الهادئ من الأسود إلى الرمادى. لا جدال إن إصرار الفنان على ترك مساحات بيضاء من غير سوء عند الوجنة، أفاد اللوحة تماماً، حيث ضجت بحرارة الحياة.

ولأن القصص والروايات التى تنشرها الأهرام تسمح للفنان بتقديم قراءة تشكيلية لها - لا تستلزم بالضرورة اصطياد مشهد محدد والقيام إلى ترجمته - ببلادة - إلى خطوط ومساحات، ليصبح على الفنان صاحب الخيال الوفير أن يعرض على قرائه رؤيته الفنية لهذه الموضوعات الأدبية، ما يفاقم من متعة القارئ والمشاهد معاً. وفى لوحة "المرأة / البنيان" المنشورة عام ١٩٩٣، نكتشف أن مكرم حنين استعار وجه امرأة هادئ الملامح، بشعرها الأسود المنسدل، ليشكل به واجهة منزل! أما العنق فقد تحول إلى باب عتيق لهذا المنزل وأمامه بضع من درجات سلم فقير!!

إن الفنان هنا يقترض من المدرسة السيريالية خيالها الدفاق، حيث أشاد علاقات ناجحة بين عناصر متنافرة. ولعل الحجارة والطوب فى حواف الشعر، زادت من شعورنا بجدارية المنزل وصلابته. وكعادة مكرم، استخدم مهارته فى رش مساحات العتمة والضوء بحيث تعطينا نعمة المتعة البصرية، وفرصة للتأمل الهادئ.

لم يتخلف مكرم حنين عن ركب الفن، وبذل مجهوداً جباراً فى تطوير أدائه كى يواكب آخر منجزات الفن الحديث، دون السقوط فى "العبثية" و"الشخبطة" ، ولعل لوحة امراة ورجل" والمرسومة عام ١٩٩٦، تدل على أن الفنان قد اكتسب طوال تاريخه مهارات تكنيكية وشفافية فى التنفيذ جلية ومحببة، بخطوط بسيطة ومساحات عريضة ومنبسطة من اللون الرمادى حدد أشكاله، سواء المرأة أو الرجل، أو القط ناحية اليسار. التزم مكرم فى هذا العمل بضرورات التشريح،

ونثر البقع العفوية السوداء بعرض اللوحة، كما أنه مال إلى إحداث ملامس خشنة أحياناً. أما اللون الأبيض فقد مارس هوايته في الاستحواذ على دور البطولة في اللوحة.

إن الفنان مكرم حنين طوال رحلة إبداعاته الصحفية التي تزيد على ثلاثين عاماً قدم خلالها مئات الرسوم. لم يسع إلى التعالي والفذلكة التي تنفر القارئ وتجعله ينصرف عن الرسم، بل حاول جاهداً أن يقدم رسوماً صحفية، تخاطب عقلية القارئ العادي وتسهم في الوقت نفسه في إشاعة مناخ تشكيلي راق وعذب. وإذا كان عدد زوار أكبر معرض لأهم فنان في وسط العاصمة لا يتجاوز الألف، فإن رسوم مكرم حنين يتعاطاها مئات الألوف نظراً للانتشار الضخم الذى تحظى به الأهرام، وقد أدرك الرجل صعوبة المهمة، فأخلص لعمله، وطور في رسومه، واستفاد إلى أقصى حد من الإمكانيات المهولة للطباعة الحديثة، حتى جاءت أعماله مشحونة بطاقات إبداعية عالية القيمة... جيدة التنفيذ.

إبراهيم عبد الملاك
طزاجة الوجدان تداعب الحوارى الأنيقة

حظى الفنان إبراهيم عبد الملاك بنعمة النشأة فى حى شعبى عريق، هو "القللى"، فى وسط القاهرة. لذا ليس غريباً أن نرى الحارة المصرية هى بطلة رسومه المنشورة فى مجلة "صباح الخير" منذ أكثر من ٢٥ عاماً.

فمن خلال هذه النشأة "ولد عام ١٩٤٤، شاهد أبهة الكنائس، وجلال المساجد، وتأمل عظمة المنازل العتيقة ، ودلع المشربيات، ورصانة الأبواب، دعنا الآن من الحرارة التى يضخها بسطاء الناس فى جوانب الحارة، فتشتعل بالصخب والضجيج، وتصيب الولد بعشق الحياة والبشر.

أخذته الحارة وأحوالها إلى قسم الديكور بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة راضياً وشغوفاً، لكنه لم يقاوم ميله نحو الحفر والنحت أيضاً، ونظراً لنبوغه، فقد كان هو الطالب الوحيد الذى سمحت له هذه الأقسام بالتواجد والعمل بها، وتقديم مشروعات مع طلابها لمدة شهرين، لكن عندما استقر فى تخصصه الرئيسى (الديكور) اكتشف إبراهيم عبد الملاك عبقرية الفنان صلاح عبد الكريم الذى يقول عنه:

"إنه أحد أفذاذ الفن التشكيلى فى مصر فقد مارس كل الفنون، تعلمت منه النحت والخزف والجداريات والرسم الصحفى وأغلفة الكتب... إنه فنان شامل".

لم يبخس الفنان إبراهيم حق الذين تأثر بهم فى بداية مشواره، فيقول : "أحببت بيكار برقة خطوطه، وبساطتها وتلخيصه ، وقدرت أعمال حجازى فنان الكاريكاتير حين يعالج الرسم الصحفى".

إن سنوات النشأة الأولى وفرت له تأمل الفنون الإسلامية والقبطية، ومع الدراسة الأكاديمية اقترب بخشوع ومودة من عالم

الفراعنة المدهش، حتى كون لنفسه رصيد وافراً فى بنك الفن وتاريخه على مر العصور فى مصرنا المحروسة، ولم يقف إبراهيم عبد الملاك عند هذا الحد، بل غاص فى بحر فنون الغرب، يصطاد منه اللآلئ والجواهر، فانبهر "بموديليانى" و"بول كلى" وجذبته أعماله "بوتشيلى" بقوة. ومازال إبراهيم عبد الملاك حتى الآن يأكل الطعام ويمشى فى الأسواق... يجلس على المقاهى... يشاهد باستمرار منمنمات الحرفيين فى الأحياء الشعبية... يداعبهم... ويقيم الحوارات والجسور معهم، حتى تتجدد روحه دوماً بهؤلاء الناس وهذه المناظر... التى عشقها وعشقته، منحها موهبته... وصبره... فأعطته رحيق الفن... صافياً عذباً.

لوحاته ... وإبداعاته

فى لوحة "امرأتان... ورجل" ، نجد بانوراما ضخمة من المآذن تستولى على أعلى اللوحة، بينما استحوذ رجل وامرأتان على الجزء السفلى، وقد جلس اثنان على مقهى فى دائرة منتظمة قرب المنتصف الأعلى . إن الشغف بالمساحات الهندسية الصارمة، سواء مربعات أو مستطيلات، مع إعطاء الخطوط المنحنية واللينة حق الوجود القوى، أعطى العمل مذاقاً ثرياً، خاصة وأن اللون الأبيض لم يسمح لأخيه الضد الأسود، بالتوغل ونهب المساحات، بل شاركه الحضور وأزاحه عند الضرورة، كما فى شعر المرأتين والرجل.

يتعامل إبراهيم مع سطح اللوحة بصبر واحترام، فلا يهمل تفصيلة هنا أو هناك، ويهتم بالتهشير (الخطوط المتوازية) لتحقيق الظل، وإشاعة مناخ متوازن بين المساحات المتباينة . أما المنظور فيتعامل معه بحذر.

من المرات القليلة التى تعامل فيها الفنان مع المنظور باحترام وتقدير، كانت هذه اللوحة "السوق"، وهى تضج بصخب الباعة وفوضى الناس الذين تحوطهم حوائط المنازل العتيقة، وجدران الجوامع الأثرية، إن الإصرار واضح هنا على تأكيد المنظور حيث تقل الأحجام فى العمق وتتوه التفاصيل، بينما أبطال اللوحة فى الأمام

فازوا بنعيم الرسم الدقيق، وكعادته دوماً، اهتم الفنان بخلق حوار خلاب بين مساحات الغامق والفاتح، واحترام الفورم النسبى، والميل إلى البنائية فى التصميم ، ومراعاة الدقة والانضباط فى التنفيذ.

ولعل محل الآلات الموسيقية جهة اليمين، وأجولة الخضروات فى المقدمة تؤكد صواب ما ندعى.

مثلما انشغل كثير من الفنانين بقضية الصراع العربى الإسرائيلى ، اهتم الفنان إبراهيم عبد الملاك أيضاً بجوهرها، ونقصد فلسطين المنهوبة، وفى لوحة "تحيا فلسطين"، نرى المرأة / الرمز، وقد احتل نصف وجهها الأيمن ماسورة بندقية دلالة على ضرورة القوة، أما الشعر فقد تحور بشكل لطيف ليتخذ شكل صقر وليس حمامة تحيطه دائرة بيضاء من غير سوء، فى إشارة إلى الرغبة فى الانقضاض وانتزاع الحق. إن المساحات الهندسية فى الخلفية والتى تراوحت بين الأسود والرماديات أفسحت الطريق لتسليط بؤر الضوء فى المنتصف حيث شموخ وجه الفتاة / الرمز صاحبة الحق. كذلك عزفت فتحات الأبواب البيضاء ذات الطراز الإسلامى أسفل اللوحة موسيقى مرغوبة خففت من حجم القتامة حولها. لم يلهث الفنان خلف المنظور الذى يخفى الكثير، بل أصر على وضع مفرداته فى مستوى واحد، إذ أن القضية التى يعالجها لا تحتاج ولا تحتمل "مناورات المنظور" ، فهى واضحة وضوح الشمس.

فى تصميم لطيف وفاتن رغم هندسيته الحارة تأتى لوحة "اغتراب" ، إن نظرة الرجل الحائر تفاقمها هذه السلسلة من الدوائر البيضاء التى تحاصر وجهه، بينما نظرة شرود المرأة محاطة بقضبان سجن غربتها.

إن إبراهيم هنا وضع المرأة داخل براوز من اللون الرمادى، كما شدد الحصار على الرجل بدائرة كبيرة من الأسود دلالة على غربة كل منهما. أما العود الذى يحاول أن يهتك البرواز ويخرج عن النص التشكيلى الصارم من خلال ليونة أوتاره، فربما يعطينا أمل الانفلات من أسر الغربة. إن الغرام بالتفاصيل ودقة التنفيذ من أهم سمات هذا الفنان الذى يقدم دوماً أعمالاً نظيفة... أنيقة.. تدهش المتلقى

وتثير فيه السؤال الحائر.. كيف استطاع هذا الفنان تنفيذ هذه اللوحات؟

لأن إبراهيم عبد الملاك صاحب خيال خصيب، وجرأة تشكيلية محمودة، فقد لفت الانتباه بهذا العمل الرقيق "المرأة والحصان"، حيث حركة الحصان الجموح ذى الرأسين، تقطعها امرأة كاملة الأنوثة، بينما شعرها يتحول إلى وجه لامرأة أخرى، هل يقصد الفنان وصم المرأة بالازدواجية؟ ربما ـ. إن الحلول التى قدمتها الحركة المنسابة لشعر المرأة العليا لتلطيف المساحة الدائرية السوداء، جاءت ناجحة تماما، خاصة وأن هذه الخطوط وجدت لها صدى طيباً وكذا نفس المردود فى فستان المرأة السفلى.

يتعامل الفنان مع التشريح بتوقير وغرام، فهو يعرض علينا التزاماً أصيلاً بالنسب المنضبطة الخاصة بالمرأة والحصان. كذلك يعطى لمساحات النور حقها المشروع فى إثبات الوجود وإثراء المتعة البصرية، فها هو الهلال الصغير فى أعلى اللوحة يأتى كى يغلق التصميم ويحكمه، كذلك هذه المساحة البيضاء شبه الهلالية الفاصلة والرابطة أيضاً بين الكتلتين الرئيسيتين السوداوين، صنعت مزيجاً بالغ الطرافة بين عناصر اللوحة، يمنحنا الإحساس بأنها أحد مشاهد السحر فى الأساطير القديمة.

إن الفنان إبراهيم عبد الملاك شاعر تشكيلى رقيق، يمتلك من المهارة وتقنيات الأداء ما يضعه فى خانة مرموقة بين الرسامين الصحفيين، يجتهد قدر الطاقة من أجل إيجاد حلول وابتكارات جديدة كل أسبوع فى مجلته "صباح الخير"، يقدمها للقارئ الشغوف بود ومحبة، يشعل فيه الطاقة المخبوءة للاستمتاع بالرسم وإثارة الخيال الراكد. استفاد من افتتانه بالحوارى والبسطاء، فاكتسب خفة دمهم وأبدع أعمالاً رصينة كالتاريخ العتيق، متحررة من سطوة التكرار والرتابة، باحثة عن المتع البصرية الرفيعة دون ابتذال ودون فذلكة، فحقق ما أراد وأبهج القراء.

زهدى
شهيد الوطن علمه الكاريكاتير

"الكاريكاتير هو الحيلة التى تجعلك تبلع حبة الدواء بدون مرارة"[1] هكذا كان يقول فنان الكاريكاتير الراحل زهدى، الذى ولد فى اليوم السابع من يونيو ١٩١٧ فى منيا القمح بمحافظة الشرقية، لكن نشأته الأولى كانت فى مدينة الزقزيق [حيث كان وهو فى الثامنة يقضى أوقاتاً طويلة متأملاً الرسوم الكاريكاتورية بمجلات خيال الظل "والكشكول" و"الفكاهة" التى كان يحتفظ بها والده فى استوديو التصوير الذى كان يملكه، حيث كان من أشهر المصورين بمحافظة الشرقية].[2]

فى سنة ١٩٣٣ استقر زهدى فى القاهرة – اسمه بالكامل طه إبراهيم العدوى – وفى عام ١٩٣٧ التحق بكلية الفنون الجميلة ليتخرج منها فى قسم النحت. لكن يظل عام ١٩٣٥ هو الذى غير مجرى حياة هذا الفنان الرائد، حيث تابع زهدى من شرفة أحد أصدقائه مظاهرات طلبة جامعة فؤاد الأول (القاهرة حالياً) [احتجاجاً على تصريح "صمويل هور" وزير خارجية بريطانيا الذى يؤكد فيه وعد بلفور بمنح اليهود جزءاً من أرض فلسطين] [3]ولأن المظاهرة كانت جادة وضخمة، ولأن الإنجليز تعاملوا معها بفظاظة وعنف، كان من الطبيعى أن يندفع من بين الطلبة المصريين [شاب قوى البنية وهاجم الكونستابل الإنجليزى "ليز" الذى كان يقود قوات الشرطة... هاجمه وأمسك ببندقيته التى كان يصوبها نحو الطلبة... ودام تجاذب البندقية بينهما، وكاد الشاب المصرى الجسور أن ينزعها بالفعل، لولا أن تقدم أحد الجنود من خلفه، وأمسك بذراعيه وشل حركته... ثم سارع

(١) زهدى "كاريكاتير زهدى" ص ٢٩ – الجمعية المصرية للكاريكاتير.
(٢) شوقية هجرس نفسه – ص ٣١.
(٣) زهدى نفسه ص ٢٤.

الكونستابل "ليز" بإخراج مسدسه وأفرغ منه ست طلقات في قلب الشاب الذي سقط صريعاً على الأرض].[1]

هذا المشهد المأساوي قلب حياة الشاب زهدي، وأدرك على الفور مدى ظلم الاستعمار بشكل عام، وأي ظلم بشكل خاص، وفي تلك الليلة لم ينم زهدي إلا بعد أن رسم المشهد الحزين الذي رآه بالنهار على كوبري الجامعة، فضلاً عن تسجيله لأحداث هذه المظاهرة في عدة رسوم، سارع بتقديمها إلى محمد على غريب صاحب ورئيس التحرير مجلة "غريب" الذي رحب برسومه ونشرها في أول عدد، خاصة واقعة استشهاد الطالب "عبد الحكم الجراحي"، التي ذكرناها توا.

وعن سبب انحياز زهدي للكاريكاتير على الرغم دراسته للنحت يقول: "كانت كمية الأفكار التي تفرزها عقليتي المبتدئة غزيرة... وكانت لدى رغبة شديدة في إبراز أكثرها، ولهذا لم أجد أمامي سوى أسلوب الكاريكاتير وسيلة لتنفيذ رغبتي".[2]

ربما يكون الفنان زهدي هو الوحيد الذي زينت رسومه ٢٧ مجلة وجريدة مصرية منذ الثلاثينيات وحتى التسعينيات، وهو رقم كبير على أية حال. ومن هذه المجلات والجرائد: الشعلة – الغد – غريب – المصور – الاثنين – الدنيا – الزمان – الملايين.

أما جريدة "الناس" فقد صدر منها عدد واحد فقط، حيث تمت مصادرته في الحال [بسبب ما احتواه من رسوم كاريكاتورية رسم زهدي معظمها، وذلك بعد أن اعتبرت هذه الرسوم مناهضة لنظام الحكم وألغى ترخيص هذه الجريدة] [3] وفي النهاية استقر زهدي في مؤسسة روز اليوسف منذ الستينيات، حيث راح ينشر رسومه أسبوعياً في مجلة صباح الخير، وروز اليوسف، وإذا كان قد حصل على ٤٥ قرشاً كأول أجر شهري في حياته، فإنه حصل على ٦٢,١٠٠ جنيها عندما أحيل إلى المعاش في عام ١٩٧٧. وهومبلغ زهيد، بالنسبة لرائد مثله.

---

[1] زهدي نفسه ص ٢٤.
[2] زهدي نفسه ص ٢٥.
[3] شوقية هجرس نفسه ص ٣٣.

عانى زهدى كابوس الاعتقال فى الستينيات، لكنه حاول أن يخفف من وطأة هذا الكابوس على صدور زملائه ، عندما اكتشف ضباط المعتقل موهبته النحتية ، فطلبوا منه أن يصنع لهم تماثيل تجسدهم، [وبطبيعة الحال، فقد كان نحت التمثال يقتضى أن يجلس الضابط صامتاً لا يتحرك، بينما يقوم زهدى بتشكيل عجينة الجبس حسب ملامح صاحب التمثال، وكان زهدى ينتهز هذه الفرصة السانحة فى تلقين الضباط دروساً فى حقوق الإنسان وضرورة التعامل مع المعتقلين معاملة تحفظ كرامتهم كمصريين يتمتعون بمستويات عليا من العلم والثقافة، وأخذ يعرف الضباط بأقدار شخصيات هؤلاء المعتقلين من أمثال حسن فؤاد وصلاح حافظ وفؤاد حداد ومحمود أمين العالم والدكتور لويس عوض وغيرهم].[1]

ترك لنا زهدى مجموعة من الكتب التى تتناول الكاريكاتير وقضاياه منها : فنان فى موسكو – طشقند – المعركة – إثبات – أما كتاب "تاريخ فن الكاريكاتير المصرى"، فتقول زوجته السيدة شوقية هجرس: "إنه وضع خطة لهذا الكتاب مكونة من أربعة أجزاء، يتناول فيه مراحل تاريخ الكاريكاتير فى مصر عبر العصور المختلفة، وقد انتهى بالفعل من تأليف الجزء الأول من هذا الكتاب والذى خصصه لدراسة الكاريكاتير فى مصر الفرعونية، إلا أن هذا الكتاب لم يطبع حتى الآن، فضلاً عن أنه أعد قبل رحيله الجانب الأكبر من الجزء الثانى".[2]

اللافت للنظر أن زهدى، كان يمتلك حماساً متقداً، لا يعرف اليأس، ولا يحترم الإحباط، لذا ، لم يكن غريباً أن يظل يسعى بدأب ومثابرة من أجل إنشاء جمعية للكاريكاتير وفعلاً [استطاع أن ينشئ هذه الجمعية التى ظهرت إلى الوجود فى مارس ١٩٨٤ وترأس مجلس إدراتها الفنان رخا، باعتباره أول رسام كاريكاتير مصرى، لم يحاول زهدى كصاحب الفكرة والقائم على تنفيذها أن يكون رئيساً فكل ما يهمه أن تقوم الجمعية ويكون أول أهدافها إنشاء مكتبة الكاريكاتير،

[1] مختار السويفى نفسه ص ١٥.
[2] شوقية هجرس نفسه ص ٣٤.

وترأس زهدى الجمعية بعد وفاة رخا لمدة ست سنوات، ثم ترك مكانه ليكون رئيساً شرفياً لمدة عام واحد قبل أن يودعنا].[1]

المدهش أن هذا الفنان العظيم الذى رسم مئات الشخصيات المشهورة، والعادية، نسى أن يرسم لنفسه بورتريه حتى عام ١٩٨٧. حيث تعرض فى ذلك العام لأزمة صحية قاسية، أصابته بضيق وإحباط فقرر أن يرسم نفسه من المرآة، وفعلاً خرج الرسم مشحوناً بقدر غير قليل من الحزن وعدم التفاؤل. وبالمناسبة أصبح هذا البورتريه هو الموتيفة التى توضع مع رسومه الكاريكاتورية فى مجلتى روز اليوسف وصباح الخير.

لكن بعد هذه الأزمة بسبع سنوات، وبالتحديد فى ٢٠ يوليو ١٩٩٤ رحل زهدى ، وبكاه أصدقاؤه ومحبوه، أما زوجته، فرثته بعبارات دامعة نشرتها فى الكتاب الذى صدر عنه والذى أخذنا منه هذه المعلومات.. حيث قالت:

[زهدى... الزوج الحبيب.. وداعاً.. زهدى الصديق الحميم وداعاً.. زهدى الإنسان الكريم.. وداعاً.. زهدى.. الفنان العظيم.. وداعا].[2]

نماذج من إبداع زهدى

لم يكن زهدى مجرد رسام كاريكاتير، بل كان صاحب موقف سياسى واضح وحازم، حيث انحاز طوال تاريخه الفنى العريض إلى البسطاء الذين يمثلهم الفلاحون والعمال، ولأنه كان يرى أن هؤلاء هم أكثر الطبقات المقهورة ، والمحرومة من حقوقها، بالرغم من كونهم هم المنتجون الحقيقيون لخيرات البلاد، لذا، انتهز فرصة عيد العمال فى أول مايو ١٩٨٨ ليرسم لنا كاريكاتيرا يلخص الوضع الطبقى كله. فى هذا الكاريكاتير نرى أحد العمال وهو يحمل على كتفيه عشرات الناس الذى يجلسون أمام مجلس إدارة الشركة باختصار يذكرنا زهدى بأن العامل هو الذى يقيم الشركة على أكتافه، وفى نفس الوقت، فإن

(١) مصطفى حسين نفسه ص ١٠.
(٢) زهدى نفسه ص ٢٥.

رجـال مجلـس الإدارة، المسـتمتعين بالمنـاصب والأجـور الضخمـة يستغلون هذا العامل البائس، ويصعدون على أكتافه، رسم زهدى بطـل لوحته، بشكل لا يخلو من نكهة نحتية، نظـراً لدراسـته الأكاديميـة، أمـا الذين يجلسون على كتفه، فلم يحدد سوى إطارهم الخارجى، مع بعض الخطوط الطولية للتظليل، ويبقـى رجـال مجلس الإدارة الذيـن جاءوا باهتين وذوى ملامـح غير محـددة، فـى إشـارة إلـى أنهم لا يستحقون امتيازاتهم، وفى لفتة ذكية رسم زهدى أدوات العامل ملقاة أمامـه علـى الأرض مثل الشاكوش والمفتاح والمفك.[1]

وإذا كـان زهـدى انشـغل بالدفـاع عـن بسـطاء مصـر، فإنـه بالمقابل، لم ينـس أن يديـن سـطوة ونفـوذ الولايـات المتحـدة الأمريكيـة ودورها المشبوه فى دعم إسرائيل. ولعل الكاريكاتير الذى يصور ممثل أمريكا يجلس فوق مبنى الأمم المتحدة يؤكد ذلك، حيث يقـول صـاحبنـا إياه:

-أنا سياستى مرتكزة على الأمم المتحدة.

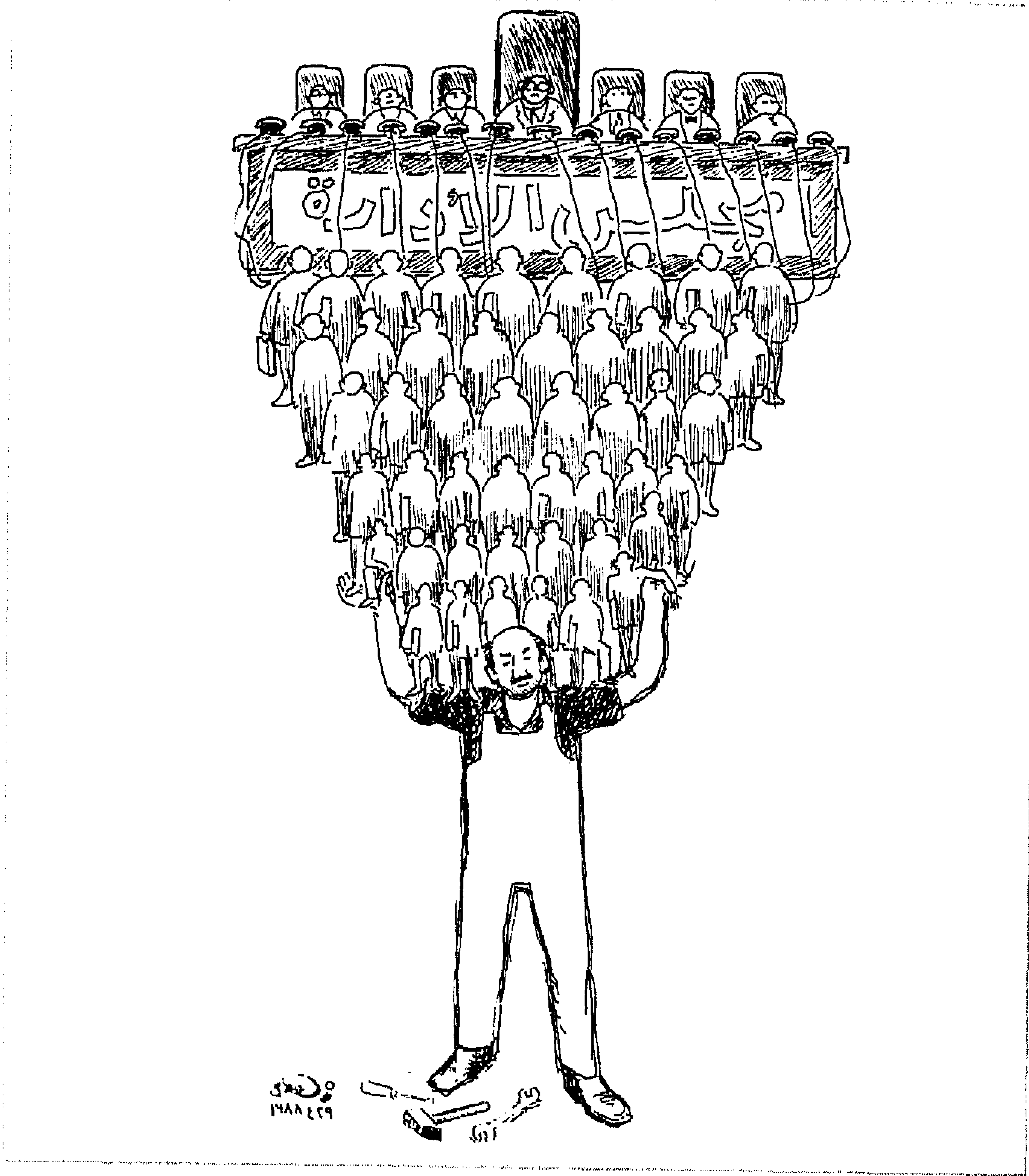
طبعاً، لم يفت زهدى أن يرسم ممثل الأمم المتحـدة وهـو يقـف غاضبـاً أمام المبنى المنتهـك، والـذى تقوس تحـت ضغـط أمريكـا التـى تجلـس فوقه. وكعادة زهدى، يلتزم التزاماً صارماً بأصول التشريح، مع تـأكيد إبراز الشكل بخطوط سميكة، علاوة على هذا الحس البنائى الذى يفوح من معظم لوحاته. [2]

من أجمـل رسـوم زهـدى، وأكثرهـا تعبيراً عـن مـدى التلـوث السمعى الذى ابتليت به القاهرة فى الأعوام الأخيرة، هـذا الرسـم الـذى يتكون من أذن ضخمة، داخلها تستقر مدينة القاهرة، بينما تحاصر هذه الأذن غابة من الميكروفونـات والكاسيتات، موجهـة أصـواتهـا الغليظـة إلـى الأذن المسكينة. أمـا التعليـق الـذى اختـاره زهـدى ليصـاحب هـذا الرسم، فقد كان "هنا القاهرة".

يجب أن نلفت الانتباه إلى أن زهدى من أولئك الذين يحـافظون باسـتماتة علـى قواعـد التظليـل، والمنظـور، لـذا جـاءت الميكروفونـات

[1] شوقية هجرس نفسه ص ٣٣.

[2] شوقية هجرس نفسه ص ٣٦.



لقطة تذكارية بمناسبة ١ مايو – زهدي



أنا سياستى مرتكزة على الأمم المتحدة...!!.

وأجهزة الكاسيت منفذة بدقة، على الرغم من الزوايا المختلفة التى استقرت فيها. أما الأذن، فقد رسمها زهدى ببساطة لا تخلو من التشريح المنضبط.

وزيادة فى فوضى الصخب والضجيج، رسم زهدى طائرتين تقتحمان سماء الأذن بأصواتها المخيفة.

ولأن هذا الفنان مسكون بهاجس بناء اللوحة، فإنه ملأ الفراغ الموجود فى أعلى اللوحة الأيسر بمجموعة من النجوم والسحب، حتى ينغلق التصميم العام المشهد، ويصبح أكثر متانة واستقراراً[١] .

---

[١] زهدى – نفسه ص ٥١.



«هنا القاهرة»

بهجت
صاحب المملكة الساخرة

"مادام دار الهلال رفضتها... تبقى كويسة"[(١)]

هكذا قال إحسان عبد القدوس عندما شاهد رسوم الفنان بهجت عثمان أول مرة.

ولد الفنان بهجت غالباً عام ١٩٢٧، والتحق بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة قسم النحت عام ١٩٤٩، وعلى الرغم من أنه كان الأول على دفعته ، فإنه لم يتمكن من الفوز بوظيفة معيد فى الكلية، ما اضطره إلى العمل مدرساً بالمعهد الدينى فى المنصورة ، ثم رحل إلى السودان ليصبح مدرساً للرسم بالمدرسة الإنجيلية.

ولأن بهجت مهووس بالكاريكاتير، لم يستطع أن يقاوم هذه الرغبة، فجمع رسومه ومحاولاته البكر، وذهب بها إلى دار الهلال، حيث قوبلت بالرفض، لكن روز اليوسف رحبت به، واستقبلت رسومه بود.

وعندما صدرت "المساء" فى أكتوبر ١٩٥٧ كما يقول صلاح عيسى، (شد بهجت عثمان إليها الرحال، وتفرغ لفنه الجديد، وأصبح واحداً من اثنين يرسمان الكاريكاتير فى صفحاتها الأولى.[(٢)]

ثم عاد بهجت بعد ذلك إلى روز اليوسف، لينضم إلى الكوكبة خالدة الذكر الذين أمتعونا بإبداعاتهم فى مجلة "صباح الخير" من أول رئيس التحرير أحمد بهاء الدين، حتى صلاح الليثى ومحيى اللباد مروراً بصلاح جاهين وإيهاب شاكر والبهجورى.

استطاع بهجت فى "صباح الخير" أن يصطاد المتناقضات التى

---

(١) صلاح عيسى "حكومة وأهالى وخلافه.. بهجت" الأهالى ١٣ – مارس ١٩٨٧ ص ١٥.

(٢) نفسه ص ١٥.

يضج بها المجتمع المصرى، ويقدمها فى صياغات كاريكاتورية لاذعة مثل : ثنائياته الشهيرة : "المجتمع اللغوى" ساخراً من اللفظية والببغائية والشكلية والهوة بين اللغة والحياة والحذلقة الفارغة من أى مضمون ، و"هارون الرشيد" منتقداً النظرة البيولوجية السائدة للمرأة التى لا ترى فيها كائناً يمتلك موهبة ويصلح لشىء خارج الفراش، و"الفرخة والديك" متخذاً من حياة الطيور معادلاً موضوعياً للسلوك الإنسانى، و"جراح قلب" ساخراً من الرومانتيكية المريضة والعواطف المشوهة وغير الناضجة بين الرجل والمرأة.(١)

فى عام ١٩٦٤ انتقل بهجت إلى العمل فى دار الهلال، حيث رسم فى صفحتى الوسط بمجلة "المصور" العديد من الرسوم التى تقدم "تنويعات مختلفة على موقف واحد، مفجراً باقتدار سخرية متعددة الوجوه لتعدد أشكال التفاعل الإنسانى.. لكن من أسف، عندما جاء السادات للحكم وقام بانقلابه الشهير على توجهات ثورة يوليو ١٩٥٢، هجر بهجت الكاريكاتير وتفرغ للإبداع فى مجال رسوم الأطفال، لكن عندما صدرت جريدة "الأهالى" لسان حال حزب التجمع عام ١٩٧٨ استطاعت أن تجذب هذا الفنان الشارد إلى صفحاتها مرة أخرى، وها هو الحزب يجمع رسوم بهجت المنشورة فى صحيفته ليصدرها فى كتاب رائع ، قررنا أن نكتفى به عند تقديمنا لبعض نماذج من أعمال هذا الفنان.

نماذج من أعمال بهجت

"إلى المصريين المغتربين بمصر.. الفرع الرئيسى لأبناء الجالية العربية بالوطن العربى".

هكذا كتب بهجت – بخط يده – على ظهر غلاف الكتاب الذى صدر عن جريدة "الأهالى" فى مارس ١٩٨٧.

بداية ، يجب أن نشير إلى أن بهجت يتميز بمقدرة خارقة على الاعتماد الكامل على الرسم، والاستغناء عن أى تعليق مكتوب. نظراً

(١) صلاح عيسى – نفسه ص ١٦.

لتمتعه بخيال منهمر، يشرح الفكرة بدون تعليق.

خذ عندك مثلاً، هذا الكاريكاتير الذى جاء ضمن مجموعة من الرسوم أبدعها الفنان تحت عنوان عريض هو "حكومة وأهالى".

فى هذا الكاريكاتير نرى الحكومة ويمثلها شاويش ذو شارب ضخم مبروم، يتأبط ذراع الأهالى أو الشعب ، ويمثله فلاح بسيط يرتدى الجلابية والصديرى، لكن ظلهما على الحائط يعكس صورة مغايرة لهذا الود الظاهرى أو بتعبير آخر يوضح هذا الظل الصورة الحقيقية لطبيعة العلاقة بينهما حيث يمسك الشاويش هراوة ضخمة يهدد بها الفلاح. بينما الأخير يتوعده بالإشارة الشهيرة باليد.

إن هذا التلخيص الرشيق للشخوص هو ما يمتاز به بهجت، فلا تظليل للأصل، حيث الاكتفاء بالخطوط المحددة للرجلين، أما الظل المعتم، فقد اغتنى بالحركة بسبب وضع الأيدى، علاوة على هذه النتوءات الموجودة فى الجانب الأيسر من الشاويش، والتى تمثل الحزام والشرائط وجزءاً من الشارب.[١]

الكل يعرف مدى الانزعاج الذى كان يصيب الشعب المصرى من جراء وصف الرئيس السادات لمناحم بيجين رئيس وزراء إسرائيل بـ "صديقى بيجين" ! أما بهجت، فقد عبر عن هذا الانزعاج بكاريكاتير موجع للقلب، لكنه جميل، ويلخص المأساة كلها، حيث نرى الشاويش ممثل الحكومة، وهو واقف بوجه غاضب، يضع يده خلف ظهره، بينما الفلاح المصرى ينظر إليه بعتاب قائلاً له:

-قعدت بس تقول صديقى بيجين وصديقى ريجان ما تيجى تصاحبنى أنا مرة!

المدهش فى رسوم بهجت، هذه المقدرة الخارقة على الاختزال، من دون الإخلال بالقيم الجمالية الواجب توافرها فى الكاريكاتير.

ونظرة سريعة على هذا العمل تؤكد إنه أبدع شخصياته بأقل تكلفة ممكنة من الخطوط ، وإنه يستند على خبرة واعية بأصول التشريح، بل استطاع بهجت أن يضفى على عمله الحس الدرامى

---

[١] بهجت "حكومة وأهالى وخلافه" ص ٢٢.



كتاب «بهجت» صـ٢٢

بسبب وضع اليد خلف الظهر، ونظرة العين البسيطة، وشكل الشارب.[1]

ربما يكون الكاريكاتير الذى سنستعرضه حالاً، من أكثر الأعمال التى تعبر عن واقع الأمة العربية الحزين، فها هما رجلان يمثلان الأنظمة العربية، وقد تمددا على الأرض فوق العلم الأميركى! فى حين يقول أحدهما للآخر:

-ما اتفقناش.. ح نختلف على إيه النهاردة!![2]

لا جدال فى أن الكاريكاتير السياسى قد بلغ على يد بهجت ذرى غير مسبوقة من حيث التقاط المفارقة، والانحياز للبسطاء، فضلاً عن التكنيك الخاص الذى ابتكره الفنان لينجز به مئات الرسوم الممتعة.

هذا التكتيك الذى يزهد فى الثرثرة التشكيلية، ويجنح نحو الاقتصاد فى الخطوط، علاوة على هذه النكهة التى تشى بأناقة آسرة، استطاع "بهجتنا" من خلالها أن يبهجنا جميعاً.

---

(1) نفسه ص ١٤٧.

(2) بهجت – نفسه ص ١٣٩.



- قعدت بس تقول صديقي بيجين وصديقي ريجان...
ماتيجي تصاحبني أنا مرة!

كتاب «بهجت... حكومة وأهالي.. وخلافة صـ١٤٧



▪ ما اتفقناش .. ح نختلف على إيه النهارده؟

كتاب (بهجت .. حكومة وأهالي) ص ١٣٩

حجازى
المعارض الأنيق

"أنا بصراحة مش شايف إنى رسام مهم ولا أى حاجة.. الحكاية كلها إنى جيت من طنطا إلى القاهرة أشوف شغلانة أكل منها عيش وسجاير، وطلعت الشغلانة فى الصحافة لأنى كنت وأنا فى ثانوى بأعرف أرسم شوية.. بس كده".[١]

هكذا يختصر حجازى الذى لم يحتفظ لنفسه بلوحة رسمها قصته مع الفن والصحافة، ولد حجازى فى مدينة الإسكندرية عام ١٩٣٦ وعاش بداياته الأولى فى مدينة طنطا حيث كان يعمل والده سائقاً للقطارات.

بدأت موهبة أحمد إبراهيم حجازى فى الظهور فى مدرسة الأحمدية الثانوية بطنطا، وأحس حجازى بالمشكلة الاجتماعية منذ وقت مبكر فحاول أن يحل مشاكله بالاعتماد على النفس، وفى أثناء امتحان الثانوية العامة فكر : ماذا لو أنه نجح؟ كيف ينفق عليه أهله فى كلية الفنون الجميلة ؟! ومن ثم اتجه حجازى إلى القاهرة التى كانت مهيأة لاستقباله بعد ثورة يوليو التى أحدثت هزات عنيفة زلزلت كل شىء حيث كانت هناك مهام جسيمة تنتظر من يرغب فى المشاركة.

بدأ حجازى فى ممارسة عمله كرسام كاريكاتير فى مجلة التحرير مع الفنان حسن فؤاد ومن بعدها فى روز اليوسف حيث اختاره كل من أحمد بهاء الدين وحسن فؤاد وبدأت رحلة حجازى فى الصحافة المصرية ليصبح فى سنوات قليلة من أشهر رسامى الكاريكاتير فى مصر والعالم العربى. وخلال أكثر من ثلاثين عاماً

---

[١] محمد بغدادى "كاريكاتير حجازى.. فنان الحارة المصرية" – ص ١١ – المركز المصرى العربى.

رسم حجازى عشرات من كتب الأطفال الجميلة لدار المعارف ودار الهلال ومؤسسة روز اليوسف ودار الفن العربى واشترك فى عام ١٩٧٨ فى تأسيس مجلة ماجد للأطفال التى صدرت عن مؤسسة الاتحاد بالإمارات العربية المتحدة.

وتميزت رسوم حجازى لكتب الأطفال ومجالاتهم بروح كاريكاتورية فكاهية عالية تفجر الابتسام والضحك فى نفس المشاهد.

انتظم حجازى فى صفوف المدرسة المصرية الحديثة للكاريكاتير كواحد من الرواد العظام بعد أن تحول رسام الكاريكاتير من منفذ لأفكار رؤساء التحرير وأصحاب الصحف إلى فنان صاحب قضية له رأي مستقل فى كافة القضايا المطروحة على ساحة الوطن.

ومن هذا الجو الرائع بدأ حجازى يستكمل أدواته الفنية ، فأخذت خطوطه طريقها نحو التبلور وتحددت ملامح أسلوبه الخاص المتفرد. وفى فترة زمنية قصيرة نجح فى تحقيق المصرية الشديدة فى الشكل والفكرة والتعبير ورسم الشخصية المصرية فى كافة حالاتها وتابع تصرفاتها وسلوكياتها وتعرض لأدق تفاصيل مشاكل المرأة والشباب، والحب، والزواج، والموظفين، والمواصلات وخلافه.

كان حجازى يلجأ دائماً إلى الواقع المغلوط لينقل للقارئ انتقاداته والانتقادات التى يتمنى أن يقولها القارئ فى نفس الوقت، بخلاف الفكر التقليدى السائد للكاريكاتير القائم على المبالغة الشديدة لإضحاك الناس.

وعبر سنوات النضج الفنى تطور أسلوب حجازى حتى وصل إلى مستوى عالمى من حيث الخطوط وتناغمها مع الكتلة والتلوين وتجانس سواده مع بياضه.

من هذا المنطلق يقول حجازى عن نفسه : [أنا حتى الآن أرسم المرأة بشكل غير عصرى، نتيجة للخلل الاجتماعى الذى حدث فى السبعينيات حيث اختلفت الأشكال والملامح، فالآن تجد من تحاول تخسيس نفسها لأسباب لم تكن واردة قبلاً، وتجد وسائل الإعلام قد نقلت أشكالاً من الحياة إلى حيث يعيش الناس فظهرت من تحاول تقليد جين فوندا.. واختلطت الأوراق لأن الناس تحولوا إلى مشاريع فردية

حتى على مستوى الملامح فى الطبقة الواحدة.

نماذج من إبداع حجازى

من أجمل ما رسم حجازى، ذلك الكاريكاتير الذى يحتشد بنبرة سخرية حارقة. حيث نرى رجلين من الأثرياء يجلسان على كراسى وثيرة، وبينهما زجاجة الخمر، وفى الخلف توجد مائدة عليها مالذ وطاب من أشهى الأطعمة الفاخرة. أما التعليق المصاحب للصورة فكان كالتالى:

-والحكومة تتغير ليه؟ الشعب اللى لازم يتغير، يتعلم يشتغل كويس، يتعلم مايكلش، يتعلم ما يخلفش، يتعلم ما يشربش شاى!

لاحظ من فضلك أن حجازى أثر الاختزال إلى حد بعيد، فالبدلة التى يرتديها كل منهما، منفذة بخطوط تحدد الشكل الخارجى فقط فلا يوجد فصل بين الجاكيت والبنطلون، أما التظليل فلم يلجأ إليه الفنان، إلا فى مناطق قليلة مثل بعض أجزاء من المقعد، وقوائم المنضدة وتبقى المساحات التى استطاع حجازى أن يوزعها بحساب دقيق على سطح العمل، فهى موجودة فى الأحذية وزجاجة الخمر، والسيجار الذى بيد كل من الرجلين(١).

وتأكيداً على هذه النغمة الساخرة التى تفضح أكاذيب بعض المسؤولين، وتنحاز إلى بسطاء هذا الوطن، يرسم لنا حجازى رجلاً يجلس مع أطفاله حول "طبلية" ليس عليها سوى راديو "وملاحة" ، ومع ذلك، فالرجل يخاطب أولاده قائلاً:

-يا ولاد لما تسمعوا تصريحات المسؤولين، فكروا فى الوطن، عيب تفكروا فى الأكل!

أما المفارقة المذهلة فتكمن فى كون الرجل بائس الحال، ذقنه غير حليق، وأطفاله يجلسون باستكانة، ينهشهم الجوع، لكنهم مضطرون إلى الالتزام بأوامر الأب!

وكعادة حجازى، فقد جاء الرسم خالياً من أية زوائد

(١) حجازى "فنان الحارة المصرية" ص ٣٠.



حجازي – فنان الحارة المصرية – ص٣٠

وتفصيلات غير مهمة، بالرغم من كونه التزم قواعد المنظور، حتى التظليل لم يكن له حضور فى هذا الكاريكاتير، وقد زاد من عبثية المشهد فراغ الحجرة من أى شىء إلا اللمبة الجاز اليتيمة المعلقة على الحائط[١] .

لم يتخلف حجازى لحظة عن إبداء رأيه فى الصراع العربى - الإسرائيلى ، حيث أبدع عشرات الرسوم التى تفضح الدولة العبرية، وبطش الأنظمة العربية، ولعل هذا الكاريكاتير المكون من ثلاثة أجزاء يكشف - بعمق - حدود العلاقة بين إسرائيل وبعض الأنظمة العربية والشعوب العربية.

فى اللوحة الأولى.. نرى جندياً غليظ الملامح يمثل إسرائيل، وهو يضرب بهراوة ضخمة رأس رجل يمثل الحكومات العربية ، فى حين ينظر إليهما شاب يمثل الشعب العربى، لكنه عاجز عن الفعل بسبب القيد الحديدى فى قدمه.

نفس الثلاثى يتكرر فى اللوحة الثانية، لكن بعد أن تغير موقف الحكومات العربية حيث راح ممثلها ينظر بغضب نحو الشعب وفى يده هراوته.

أما فى المشهد الثالث، فقد راح الرجل الحكومى يضرب بقوة الشعب العربى، بينما الجندى الإسرائيلى يتابع المشهد بسعادة. لقد لخص حجازى فى هذا الكاريكاتير أكثر من خمسين عاماً من الصراع المعقد فى المنطقة.

وكعادة حجازى اعتمد على قوة الخطوط وانسيابها عند تجسيده لأبطال العمل، كذلك نفر الفنان من مسألة التظليل ومشكلاته. واكتفى بالتوزيع المحكم والبديع للمساحات الفاتحة والغامقة، فبدلة الأنظمة سوداء، بينما تتوازن نجمة داود السوداء مع القيد الحديدى فى أقصى اليسار، لكن الطريف والمحزن فى نفس الوقت هو تضخم الهراوة التى فى يد الأنظمة العربية عندما انتقلنا إلى اللوحة الأخيرة ، وهو يهوى بها على رأس الشعب العربى.[٢]

إن غزارة إنتاج حجازى وتنوع القضايا التى يعالجها تربك أى

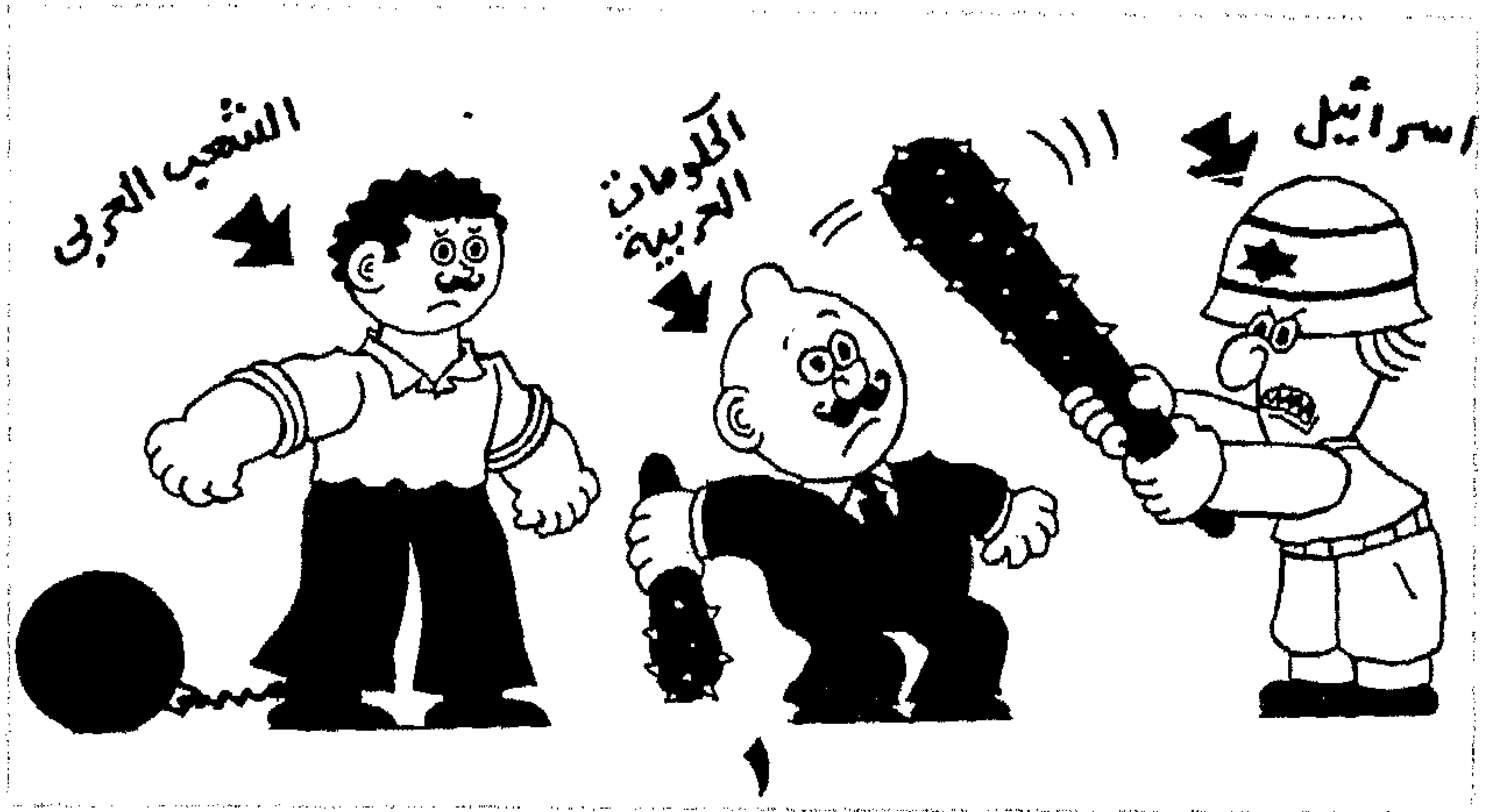
---

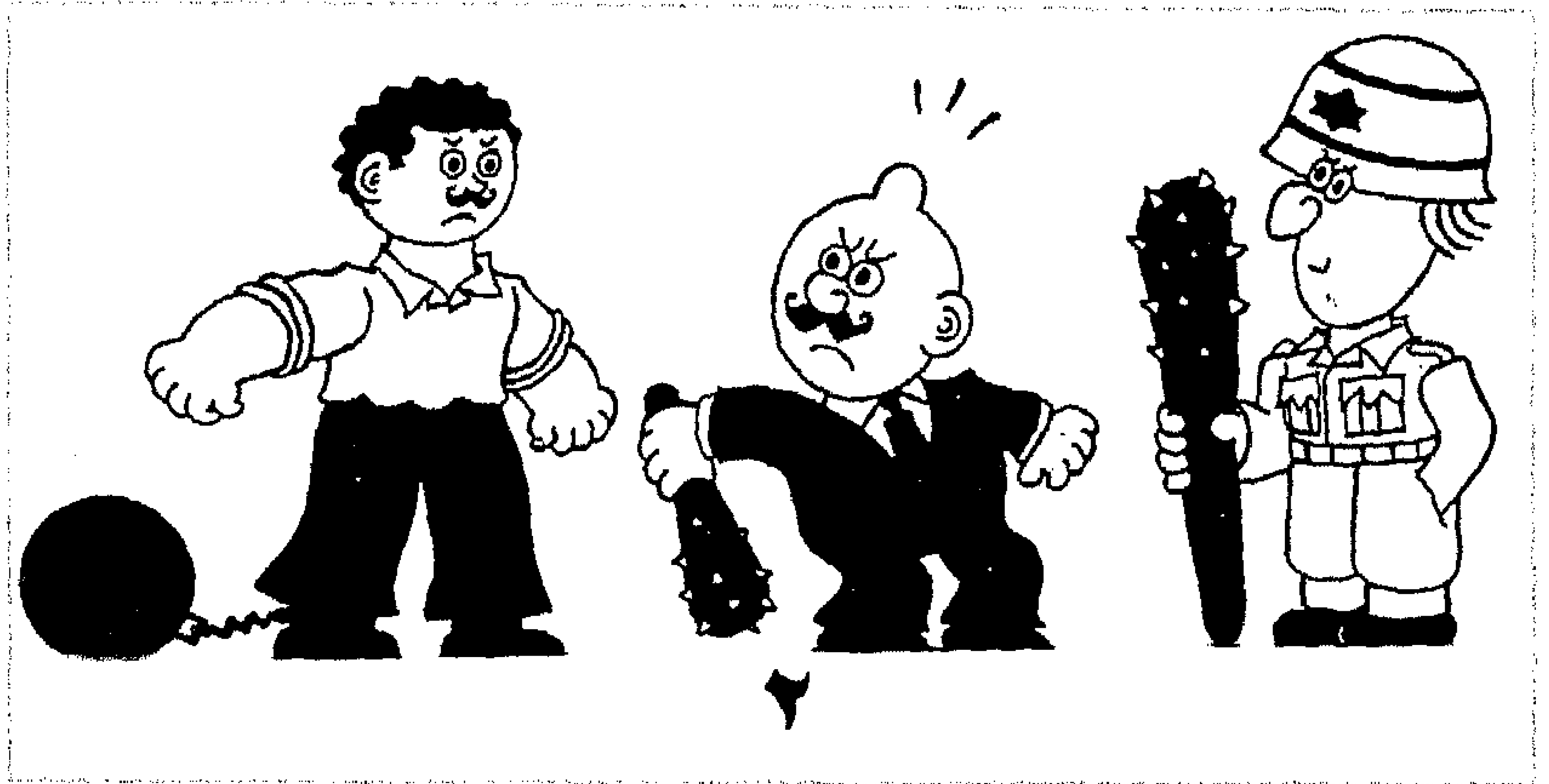
[١] حجازى "نفسه" ص ١٢١.

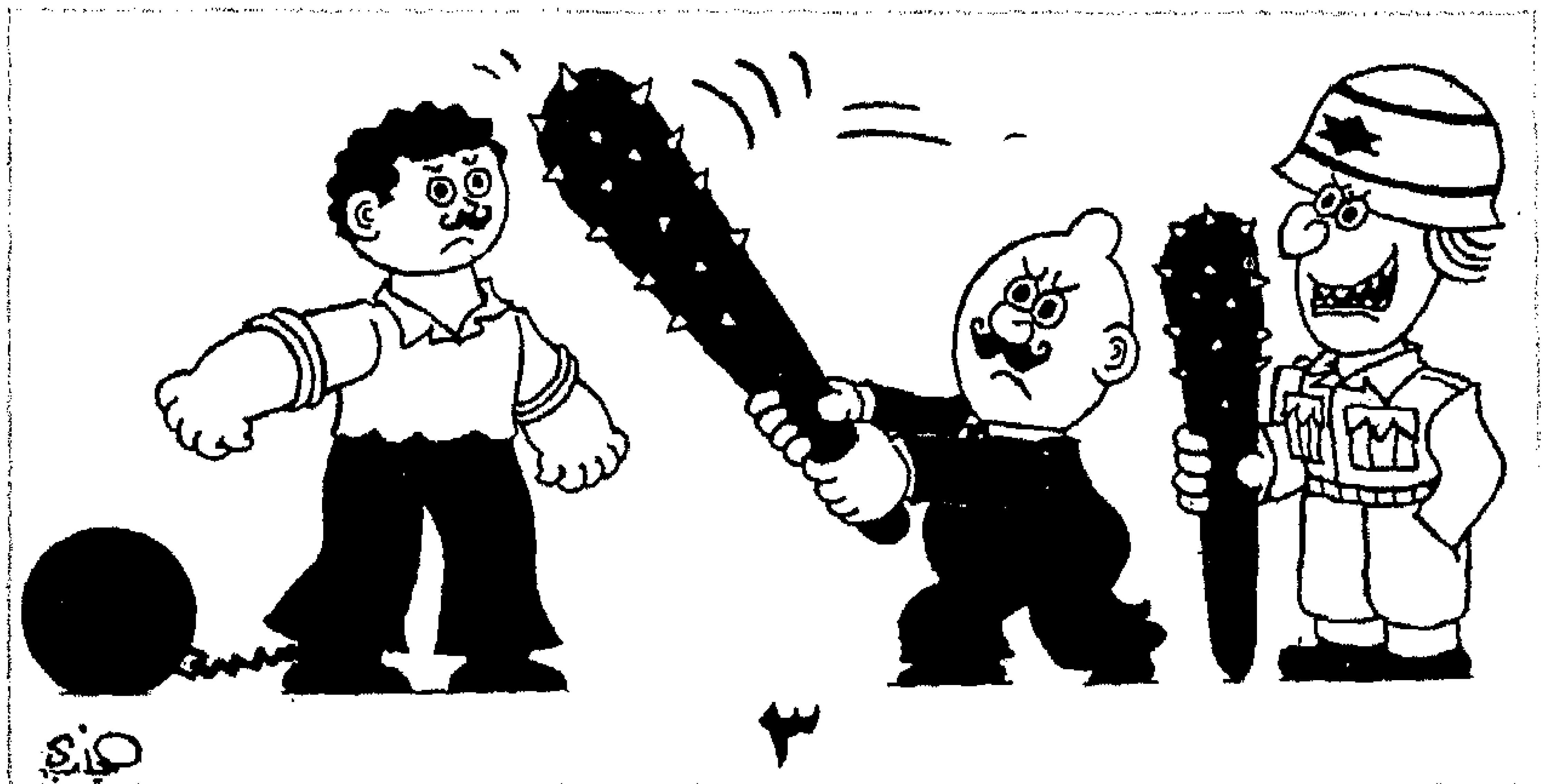
[٢] حجازى "نفسه" ص ١٣.



حجازي – فنان الحارة المصرية – ص ١٢١







حجازي (فنان الحارة المصرية) ص ١١٣

ناقد أو متابع ، فالرجل، لم يترك صغيرة ولا كبيرة فى واقعنا المصرى والعربى إلا وقد أحصاها كاريكاتيرياً! من أول "الموتيفات" المصاحبة لعناوين الأبواب الثابتة، حتى بورتريهات الشخصيات الشهيرة من نجوم الأدب والفن والسياسة، وسنكتفى هنا بإطلالة سريعة على بعض هذه النماذج.

فى موتيفة "مساء الخير"، نرى لقاء ساخناً بين رجل وامرأة، يتابعه بابتسامة شاويش يهتف "مساء الخير"، إن الفكرة وطريقة تنفيذها تدفع المشاهد فوراً إلى الابتسام، حيث يقول إن الحكومة ، تتابع حتى اللقاء الخاص بين الرجل وامرأته فى الليل!.[1]

أما موتيفة "تليفزيونات" التى رسمها لباب فى مجلة صباح الخير فتوضح بسخرية مدى النفوذ الذى بلغه التليفزيون على عقول جميع الطبقات، حيث نرى كنبة عريضة يجلس عليها من اليمين طفل، فلاح، عامل، طفلة، ربة بيت، امرأة متعلمة، موظف! والكل ينظر باتجاه التليفزيون.

الطريف أن حجازى لم يرسم شيئاً على الشاشة، بل تركها بيضاء!

نستطيع أن نقول إن حجازى فنان منظم جداً فى إبداعه، بمعنى أن لوحاته تتسم بدقة وأناقة وتدعمها روح هندسية غير مرئية، تمنح العمل قدرة على الرسوخ، فجميع عناصر اللوحة تستقر على خط أفقى واحد، فضلاً عن هذه المهارة المدهشة فى توزيع المناطق السوداء بحكمة على سطح الورقة، فالتليفزيون، وقوائم المنضدة، والجانب الأيسر من الكنبة وشعر الطفل والطفلة وست البيت والموظف، كل هذا، تجسد فى مساحة سوداء تماماً[2] .

---

[1] حجازى "نفسه" ص ١٨٥.

[2] حجازى "نفسه" ص ١٨٦.

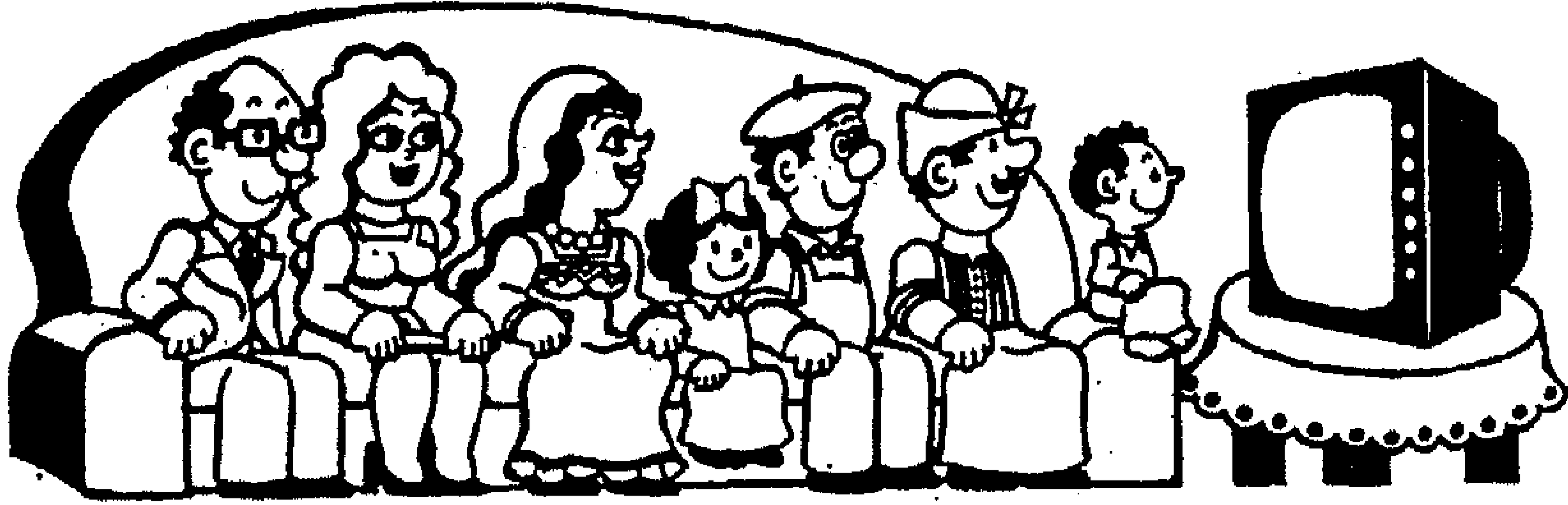








حجازي (فنان الحارة المصرية) ص ١٨٦



رسم لباب «تليفزيونات» في مجلة صباح الخير

حجازي (فنان الحارة المصرية) ص ١٨٦

مصطفى حسين
الفنان الذى أضحك الملايين

أزعم أن مصطفى حسين هو أشهر رسام كاريكاتير مصرى منذ عرف الناس الصحافة، ذلك أن غزارة إنتاجه المنشور فى أحد أهم الجرائد اليومية – الأخبار – علاوة على موهبته الخارقة فى الرسم جعلته يحتل المركز الأول فى هذا الفن بامتياز.

صحيح أن معظم أفكار رسومه، تعود إلى الكاتب الصحفى اللامع أحمد رجب، إلا أن ذلك، لا يحرم مصطفى حسين من نعمة الشهرة التى نالها.

ولد مصطفى حسين عام ١٩٣٥ وتخرج فى كلية الفنون الجميلة قسم التصوير عام ١٩٥٩، أما الصحافة فقد نشرت رسومه منذ عام ١٩٥٣ حيث عمل طوال تاريخه بالعديد من الصحف والمجلات منها الأخبار – حواء – المصور – الكواكب – سمير – المساء.

شارك مصطفى حسين أيضاً فى تأسيس مجلة كروان سنة ١٩٦٤، وقد اختير رئيساً للجمعية المصرية للكاريكاتير سنة ١٩٩٣، أما الجوائز التى حصل عليها فكثيرة منها جائزة على ومصطفى أمين عام ١٩٨٥، كأحسن رسام صحفى، وجائزة الدولة فى رسوم الأطفال، فضلاً عن نوط الامتياز من الطبقة الأولى.

المدهش ، أن هذا الفنان الموهوب استطاع طوال تاريخه العريض، أن يبتكر أكثر من شخصية كاريكاتورية، حظى بعضها بشهرة عريضة فى الشارع المصرى، مثل مطرب الأخبار ، عبد الروتين، عزيز بيه الأليط، كمبوره، وغيرها.

لكن تظل المشكلة التى تواجه من يتصدى لأعمال مصطفى حسين كامنة فى غزارة إنتاجه، وتنوع الموضوعات التى يتناولها.

ولأنه مازال يبدع حتى الآن، دعونا نمر مروراً سريعاً على

بعض النماذج التى اختارها هو بنفسه ، ونشرها ضمن إصدارات الجمعية المصرية للكاريكاتير.

فى أحد الأعمال يظهر الدكتور عاطف صدقى رئيس وزراء مصر الأسبق، وهو يدلى بتصريح لإحدى المذيعات، بخصوص تفاقم ظاهرة الرشوة فى قطاع الإسكان حيث يقول:

-أنا قررت القضاء الرشوة.. حوزع ع المهندسين مكاتب بدون أدراج.

رسم مصطفى حسين رئيس الوزراء بجسده البدين وهو يجلس على الكراسى الوثيرة، بينما جلست المذيعة على كرسى بسيط، فى إشارة إلى مكانة كل منهما. كذلك اصطاد الفنان الملامح العامة للدكتور عاطف بأقل الخطوط الممكنة التى عبرت عن تعبر وجهه الجاد وهو يعلن محاربة الرشوة!

أما عبقرية مصطفى حسين، فتتجلى فى هذه المقدرة على تجسيد مشهد يضج بالحركة، من خلال الأوضاع التى اتخذها أبطال العمل، فالرجل يبدو حازماً من خلال إشارة يده اليمنى، فى حين أن المذيعة استسلمت للإصغاء التام، من خلال حركة عينها واضمحلال الفم، أما ذراعها الأيسر فقد أمسكت به الميكرفون بجدية، بينما استراح الذراع الأيمن بين فخذيها ليؤكد رضوخها للاستماع!

يزهد مصطفى حسين فى الثرثرة التشكيلية التى يلجأ بعض الفنانين، مما يجعل إبداعه سهل التناول، ممتع للقارئ، خاصة ، وأنه يتعامل مع الجسد الإنسانى باحترام وتوقير، بالرغم من بعض المبالغات هنا أو هناك[1].

وإذا كان مصطفى حسين، قد استطاع طوال أعوام طويلة أن يجعل من رئيس وزراء مصر الأسبق هدفاً لسهامه الكاريكاتيرية اللاذعة، ربما فى سابقة لم تحدث فى تاريخ هذا الفن فى مصر، إلا أن ذلك لم يمنعه من التعرض لقضايا أخرى أرقت المصريين، ودفعت الكتاب والمفكرين إلى إثارتها، مثل قضية التلوث، والذى بلغ فى القاهرة حداً مؤسفاً، جعلت أحد الخراف يطلب من الجزار بمناسبة عيد الأضحى - أن يذبحه حتى يرتاح من التلوث!!

---

(1) مصطفى حسين "الجمعية المصرية للكاريكاتير" ص ٨ - ١٩٩٩.



مصطفى حسين «جمعية الكاريكاتير» ص ٨

تأمل معى ملامح الجزار، حتى تعرف أين تختبئ براعة هذا الفنان! إنها هناك، فى هذه القدرة على التقاط الشخصية المصرية وتفاصيل وجهها وشكل الجسد، لاحظ "كرش" الرجل و"تشميرة" القميص، ووضع السكين وشكل الحذاء.

المثير أن مصطفى حسين ينجز أعماله، بخطوط محدودة جداً، لكنها فى مكانها تماماً، مثل الخطوط التى تصنع طيات القميص والبنطلون، والخط الموجود أسفل العين، وفوق الحاجب وتحت الذقن، كلها ساهمت فى صياغة هذا الرجل، فضلاً عن شعره الخشن، وطبيعة وقوفه.

أما الخروف المسكين، فقد رسمه الفنان، وهو فى كامل لياقته التشريحية، وإن كانت قرونه قد استطاعت قليلاً.[1]

ومن قضية التلوث إلى مشكلة الشغب فى ملاعب كرة القدم، والتى استفحلت فى الفترة الأخيرة، حيث نرى أحد "البطلجية" يوجه حديثه إلى أحد الرجال قائلاً:

-عبده بيه عاوز فيلم الماتش اللى فات علشان يشرح عليه خطة الشغب.

وكعادة هذا الفنان، جاءت ملامح المشاغب قاسية.. فظة، بسبب حركة الخط الخارجى الذى يجسد وجهه الجانبى، إلى جانب رأسه الحليق وشكل حاجبه، وحركة فمه، فضلاً عن وقفته المتحدية.

أما صاحب الفيلم ، فقد لاح لنا وهو يسمح لما يطلب منه بانتباه، يدعمه صلعته المصرية وشاربه!!

إن التزام مصطفى حسين بسلامة التشريح لأبطال رسومه، لا يمنعه من المغامرة، وارتكاب التحوير اللازم للكاريكاتير، لكن من دون فجاجة أو افتعال.[2]

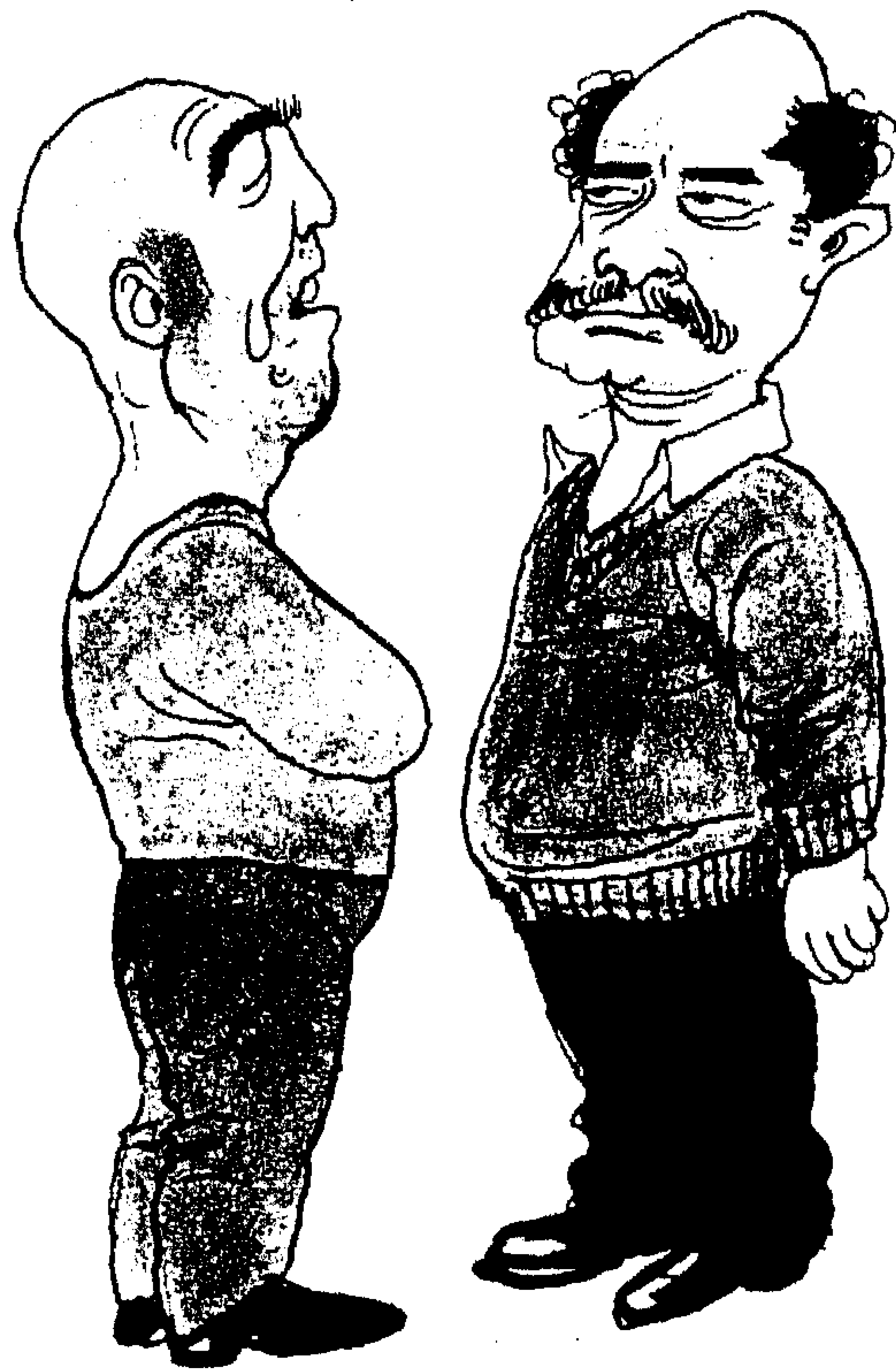
ولعل المجد الذى حصل عليه هذا الفنان، لم يحصل عليه رسام من قبل، حيث يسعى آلاف الناس يومياً إلى رؤية كاريكاتير مصطفى حسين فى جريدة الأخبار حتى يأخذوا نصيبهم من الابتسامة، قبل أن يتصفحوا الجريدة، ويصيبهم الاكتئاب!!

---

(1) مصطفى حسين – نفسه ص ٢٧.

(2) مصطفى حسين – نفسه ص ٣٩.


إدبح ياسيدى ادبح ..
خلّى الواحد يستريح
من التلوث



مصطفى حسين «جمعية الكاريكاتير» ص ٣٩

ختام الرحلة

هكذا انتهت رحلتنا مع الرسوم الصحفية والتى حاولنا فيها - قدر طاقتنا - أن نزيح غبار النسيان عن هذا الفن المظلوم ونعيد له البهاء الذى يستحقه، لكن لا يمكن أن نختم هذه الرحلة من دون أن نشير إلى بعض الأمور التى تكشفت لنا عبر التجوال فى غابة الجرائد والمجلات، والتى أرى أنها جديرة بالالتفات مثل:

١-كشفت الرحلة عن تراجع حجم الرسوم التوضيحية فى الصحف فى العقود الأخيرة، بالمقارنة بما كان لها من مكانة بارزة فى مطبوعات النصف الأول من القرن العشرين.

٢-انخفاض مستوى وأداء الرسامين الذين ينشرون إبداعاتهم فى مجال الرسوم التوضيحية والكاريكاتير بشكل عام، بالقياس إلى الموهبة اللافتة والأداء المذهل للفنانين الأوائل أمثال بيكار وصاروخان.

٣-إصرار غالبية فنانى الكاريكاتير على الاستعانة بنص مكتوب يفسر الكاريكاتير ويشرحه، فى حين أن هذا الفن أصبح يعتمد فى السنين الأخيرة على إبراز المفارقات داخل الرسم نفسه، وأن الحاجة إلى عبارات مكتوبة تقل باستمرار.

ويبقى أن نقول.. لعل ما قدمناه فى هذا الكتاب يكون المحاولة الأولى التى تتناول تاريخ هذا الفن الشائع جماهيرياً... نقول لعلها المحاولة الأولى.. ولعلها تنجح!

ملحق ما قيل عن الكتاب

هيكل : تراث بهاء حوار مع التاريخ يصنع تيار فكر[١]

ليس هناك مطبوعة صحافية قادرة على الحياة والتطور مع الزهد فى فن الرسم والكاريكاتير اللذين يعملان على ترطيب جفاف الأعمدة وتخفيف ثقل انهمار الحروف والكلمات على الصفحات، إضافة لما يقدمانه من قيم جمالية تجذب عين القارئ وتثير شغفه واهتمامه.

كانت هذه خلاصة جملة من التساؤلات ، تناولت الأشكال والألوان والعلاقات الفكرية والجمالية والروحية بين النص والرسم وبين الحالة الاجتماعية النفسية والكاريكاتير، طرحها وأجاب عنها الزميل الناقد التشكيلى ناصر عراق فى كتاب أعده بعنوان "تاريخ الرسم الصحافى فى مصر" واستحق عليه الجائزة الأولى لمسابقة أحمد بهاء الدين فى دورتها السنوية الأولى.

تقدم لهذه المسابقة ٦٥ باحثاً فاز منهم خمسة فقط حصلوا بالنتيجة على منحة بحثية لإعداد خمسة كتب تعد تطويراً لمشاريعهم البحثية الفائزة على أن تقدم للجنة التحكيم بحلول أبريل المقبل عام ٢٠٠٢ ليتسنى لها اختيار واحد (الفائز) منها لطبعه ونشره على نفقة جمعية أصدقاء أحمد بهاء الدين ومنح المعد خمسة آلاف جنيه نقداً.

احتفالية التصفية الأولى عقدت بمكتبة القاهرة فى القاهرة بحضور كوكبة من المثقفين والمفكرين والصحافيين يتقدمهم الكاتب الكبير محمد حسنين هيكل، ود. محمود عبد الفضيل ، ومحمد سيد أحمد ومحمود أمين العالم ود. عائشة راتب ود. جلال أمين والشاعر فاروق جويدة والشاعر فاروق شوشة والروائى يوسف القعيد، وغيرهم.

---

[١] مجلة "الصدى" الإماراتية – العدد ١١ – ١٩٩٩/٦/١٣.

رئيس لجنة التحكيم د. طارق البشرى أكد فى كلمته على أن هذه المسابقة تكتسب قيمتها من كونها تصدر عن جمعية أهلية وليس عن جهة حكومية. مشيراً إلى أن أعضاء لجنة التحكيم معروفون للجميع وقد أداروا عملهم بشكل ديموقراطى وموضوعى.

الكاتب الكبير محمد حسنين هيكل أثرى الاحتفالية كعادته بكلمة مشوقة لم تخل من رثاء لصاحب الجائزة قال فيا: يشرفنى أن أكون معكم فى هذا المساء.. فى هذا المكان.. فى هذه المناسبة.. تحية لرجل وزميل وصديق غاب عنا ولكنه ترك لنا تراثاً عظيماً يستحق أن نجعله حياً بيننا.

وأضاف: يواجهنا هنا سؤال وتحد منهم واجهته حين راجعت بعض ما كتب بهاء، وأدهشنى أن ما هو مستوف لشروط النشر فى كتاباته ليس كثيراً ووقفت حائراً أمام هذه النتيجة، فأنا أكثر من يعرف حجمه وعمق الحيز الذى كان يشغله فى حياتنا العامة الصحفية والسياسية والثقافية والفكرية والأدبية، ولكننا للأسف لم نوثقه واكتفينا باعتبار أن وجوده بيننا كاف فى حد ذاته، فتراث الرجل كان بالدرجة الأولى حواراً مع الحوادث والتاريخ ومع الناس والظروف ومع الحاضر والمستقبل، وكان حواراً جارياً ومتدفقاً ومشبعاً بالخصب والحيوية يضيء ويهدى، يفرش الأرض خضرة وزهراً، فهو أصيل وغير قابل للتحديد، وهذا هو الفارق بين الحق والنقل.

استيعاب تراث أحمد لن يتأتى بالتجول فى ساحته وإنما بالإبحار فى مجراه. وهنا ندرك أن بين التراث صفحات قد تبقى محفوظة ومختبئة كما يبقى بين التراث ما قد يتحول إلى تيارات فكر تستطيع أن تنبض وتفعل، لأنها تملك من داخل ذاتها مولدات حركتها، فتراث بهاء كان من هذا النوع العجيب. وظنى أن جماعة أصدقاء أحمد بهاء الدين أحسنت باستعادة تراثه وذلك بتكريم تقاليد الحوار، وهو أمتع أنواع الحوار لأنه حوار بين الأجيال يقف فيه شباب جديد مهتم بالشأن العام، فى ظل رجل رحل دون أن يفقد يوماً إشراقه نحو الحق والحقيقة فى كل ما توالى على وطنه وما تجلاه عملاً وتصوره مستقبلاً.

وفى غياب الزميل الفائز ناصر عراق، الحاضر فى الصدى، تولت زوجته "رشا" قراءة تلخيص موجز لبحثه : "تاريخ الرسم الصحفى فى مصر" جاء فيه: إنه لا توجد مطبوعة صحفية قادرة الآن على الزهد فى فن الرسم الصحفى بشقيه "الرسوم التوضيحية" و"الكاريكاتير" حيث تلعب الرسوم التوضيحية دوراً مؤثراً فى ترطيب جفاف الأعمدة، وإعانة القارئ على الانتقال بيسر ومن دون عوائق من موضوع صحفى إلى آخر، علاوة على أنه يخفف من ثقل انهمار الحروف والكلمات فى الصفحة، فضلاً عن القيم الجمالية التى يمكن أن يتضمنها الرسم، خاصة وأن العلاقة بين اللونين الأسود والأبيض تثير دوماً عين القارئ.

أما فن الكاريكاتير، فبالإضافة لكونه يشارك الرسوم التوضيحية فى ضبط الشكل العام للصحيفة ومنحها التوازن المنشود فإنه أيضاً - وهذا هو الأهم - يضع يده على المعايب والخلل ومناطق القصور فى مختلف نواحى الحياة، بحس فنى ساخر يدفع البسمة لأن تشرق على الوجوه، ويلخص فى كثير من الأحوال مئات الكلمات التى تتناول نفس الموضوع بأقل الخطوط الممكنة.

ولكن السؤال الذى يطرح نفسه بقوة، هو: ما مدى تأثر هذه الفنون بالأحداث التى زخر بها المجتمع المصرى طوال قرنين، منذ أن دخلت الصحافة مصر لأول مرة على يد الحملة الفرنسية؟

ومتى بدأ يتنبه القائمون على الصحافة إلى ضرورة أن تحتوى جرائدهم على فنون الرسم والكاريكاتير؟ وهل استجاب الفن "الوليد" لحاجات الناس الفكرية والجمالية والروحية؟ أم أنه استخدم كبوق دعاية للأنظمة الحاكمة فقط طوال هذه السنين؟

وما الظروف التى أدت بالسلطات إلى أن تفرض الرقابة على الصحف بل وتغلقها وتسجن بعض الرسامين "رخا" على سبيل المثال؟ ثم ما دور التطورات التكنولوجية والتقنية فى عالم الطباعة - مثل ظهور الألوان فى الصحف - من أجل تقديم خدمة صحفية وفنية مرتفعة القيمة؟ ولماذا أهمل النقد التشكيلى هذا الجانب المهم من الفن الذى يتعاطاه مئات الآلاف يومياً ، فى حين يحتفل ذلك النقد

بالمعارض التى يرتادها مئة شخص فى أفضل الأحوال؟ وهل يمكن تقديم قراءة نقدية للرسوم الصحفية؟

كل هذه الأسئلة وغيرها هى المحرض الأول لتأليف هذا الكتاب، الذى يتناول من خلال فصوله نشأة الصحافة فى مصر وكيفية تسلل الرسوم إليها منذ العدد الأول لجريدة الوقائع المصرية التى انشأها بمرسوم والى مصر محمد على باشا فى ١٣ ديسمبر ١٨٢٨، ثم الالتفات إلى الرواج الصحفى الذى واكب عصر الخديوى إسماعيل (١٨٦٣ - ١٨٧٩) والذى شهد دخول فن الكاريكاتير لأول مرة إلى الصحافة المصرية على يد يعقوب صنوع المصرى النابغة الذى أنشأ جريدة "أبو نضارة".

بعد ذلك نتحدث - والكلام للمؤلف - عن علاقة الرسوم الصحفية وتأثرها بأفيشات وبوسترات الفرق المسرحية التى انتشرت بكثرة أواخر القرن الماضى وأوائل هذا القرن، ثم عن دور إنشاء مدرسة الفنون الجميلة عام ١٩٠٨ وإمدادها الصحافة بفنانين مصريين شبان، حتى نصل إلى ثورة ١٩١٩ والتى أفرزت العديد من الأحزاب والتى أصدرت بالتالى الصحف التى تعبر عن أفكارها.

ثم نتناول الأحداث الجسام التى مرت بمصر منذ ثورة يوليو ١٩٥٢، وكيف عبرت الرسوم الصحفية عنها، خاصة أول الصحفية عنها، خاصة وأن تقنيات الطباعة قد بلغت تطوراً ملحوظاً.

وكانت أمينة النجار هى الفائزة الثانية بالمنحة البحثية والتى أعدت مشروعها البحثى عن واقع المرأة العربية من خلال دراسة إبداع المرأة العربية.

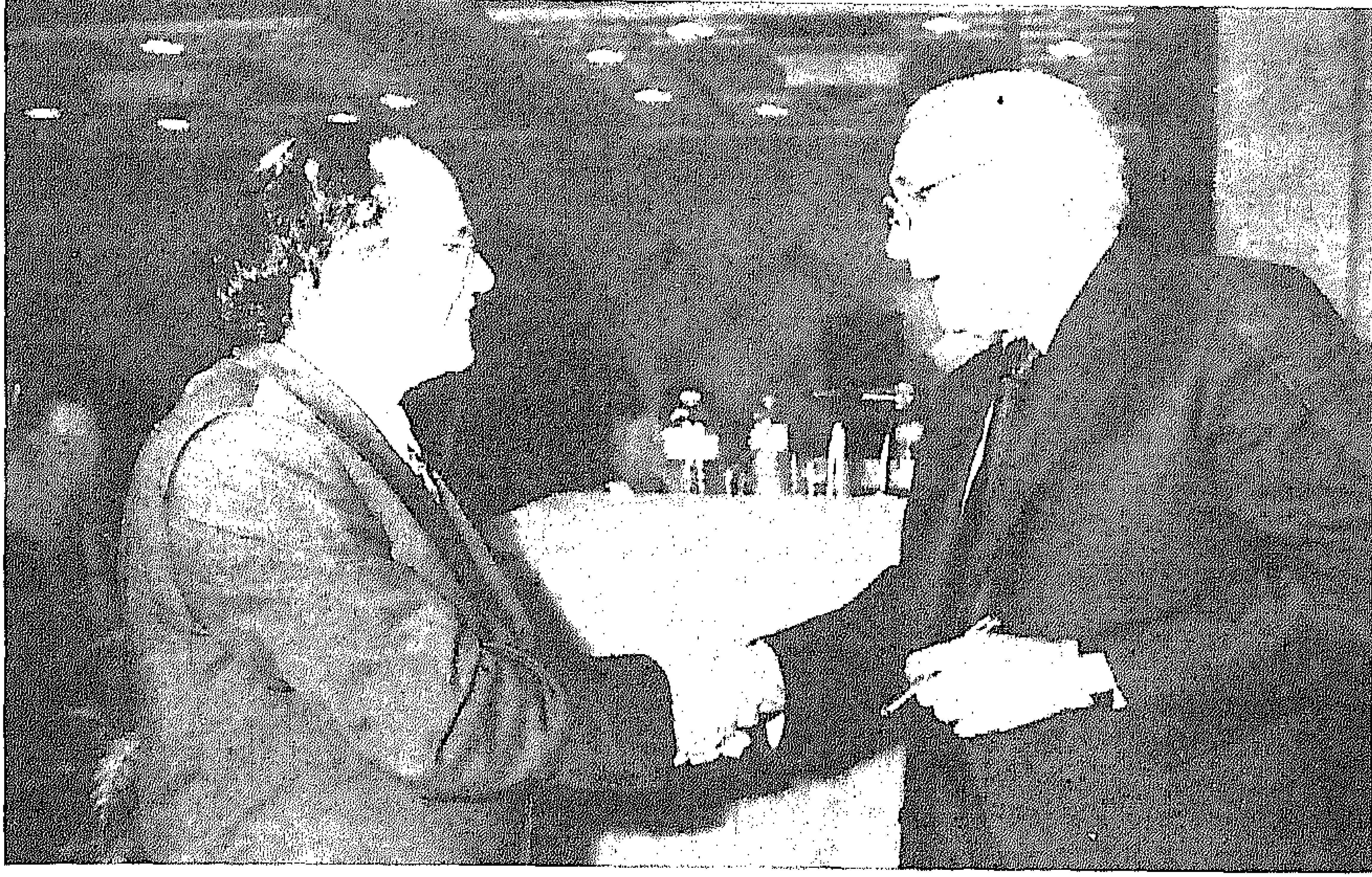
وأوضحت أمينة أنها تريد تصحيح بعض المفاهيم السائدة، وذلك من خلال الأدب كوثيقة اجتماعية يمكن من خلالها أن يلتقط الباحث معالم اجتماعية.

وأضافت أمينة: إن أهمية المشروع الذى أقدمه أنه يساعد فى تصحيح المفاهيم التى تتناولها الجمعيات الأهلية بشكل خاص والتى تهتم بأوضاع المرأة المصرية بشكل خاص والعربية بشكل عام أقل من المرأة الغربية؟

وكانت مدينة القدس العربية هي المشروع البحثي الذي حصلت عنه الباحثة شذا إبراهيم جمال، والتى تعمل مندوبة فلسطينية بجامعة الدول العربية، على المنحة الثالثة حيث أكدت أنها اختارت موضوعاً قريباً لاهتمامات الكاتب الكبير أحمد بهاء الدين الذى طالما حرص على مناقشة قضايا أمته العربية عموماً والقضية الفلسطينية بشكل خاص باعتبارها قضية العرب المركزية.

أما الفائز الرابع بالمنحة البحثية فقد كان د. محمد عفيفى أستاذ بكلية الطب جامعة عين شمس، وقد أعد مشروع بحثه عن البيولوجيا الجزئية وعلم الوراثة باعتبارها أكثر علوم الدنيا تعقيداً وأكثرها طموحاً وإثارة للجدل فى الوقت نفسه.

واستحواذ أدب الطفل فى الوطن العربى على اهتمام الباحث الخامس والفائز الأخير بالمنحة البحثية محمد محمود أحمد خريج كلية التجارة بجامعة حلوان حيث طرح عنواناً لبحثه "نحو أدب قومى للطفل" منطلقاً من أن الثقافة هى إحدى مقومات شخصية الإنسان، وثقافة الطفل هى حجر الزاوية فى بناء شخصيته.



جوائز أحمد بهاء الدين تحتفي بتقاليد الحوار وتعيد الاعتبار للصدق والإبداع[1]

لم تكن ليلة توزيع جوائز جمعية الراحل أحمد بهاء الدين مجرد احتفال عادى، فهو لم يكن مجرد كاتب، ولكنه كان مفكراً عظيماً، ولا الذين حضروا كانوا مجرد ضيوف ولكنهم من أكبر مثقفى وصحافيى وكتاب مصر.. ولذلك كانت الليلة محاولة لاستنهاض الهمم واستشراف آفاق المستقبل، فهكذا كان الراحل العظيم أحمد بهاء الدين، وهكذا يجب أن تكون الليلة التى تستعاد فيها ذاكره.

وتقديراً لشخص الراحل وفكره ونتاجه فإن الكاتب الكبير محمد حسنين هيكل الذى أدار الأمسية قال: فى التراث ما يبقى محفوظاً ومؤثراً تنبع من داخله مولدات الحركة، وتراث بهاء الدين من هذا النوع.. والجمعية التى تحمل اسمه أدركت هذه القيمة، ولذلك تحاول مرة أخرى استعادة قيمة العرق والجهد، وتكريم تقاليد الحوار، لأنه حوار بين الأجيال يهتم بالشأن العام؛ وهذا ما كان بهاء يتمناه أملاً ويتصوره مستقبلاً.

(١) مجلة "الصدى" الإماراتية – العدد ٦٢ – ١١/٦/٢٠٠٠.

ثم أضاف هيكل: يشرفنى دائماً أن أحضر هذه المناسبة، ولا أستطيع أن أرفض، وعلى الرغم من أنه كان يجب أن يكون هناك صديق أخر مكانى - يقصد بهاء الدين.

ثم تحدث د. زياد ابن الراحل أحمد بهاء الدين باسم الجمعية ووجه الشكر إلى لجنة التحكيم التى كان رئيسها المستشار طارق البشرى وعضوية د. أحمد مستجير، ود. رضوى عاشور، ود. جلال أمين ، ومصطفى نبيل، كما وجه زياد أمنياته إلى كل من لم يسعدهم الحظ ويفوزوا بالجوائز بحظ أوفر فى المستقبل.

ثم قدمت د. رضوى عاشور تقرير لجنة التحكيم، والذى كان من المفترض أن يلقيه المستشار طارق البشرى ، ولكنه لم يستطع الحضور، وقالت د. رضوى: إن عمل لجنة التحكيم هذه المرة كان مزدوجا، فقد كان علينا أن نفحص الأعمال المقدمة من الخمسة الذين حصلوا على منح بحثية العام الماضى واكتشفنا أن أحدهم كان قد تقدم ببحثه إلى جهة أخرى من قبل وتم استبعاده وهذا بالإضافة إلى قراءة المشروعات المقدمة هذا العام والتى تبقى منها خمسة مشروعات بعد التصفية.

وبخصوص - الكلام لرضوى - الأبحاث التى تم تقديمها فهى لناصر عراق عن تاريخ الرسم الصحفى، ود. محمد عفيفى عن البيولوجيا الجزئية، ود. أمينة النجار عن أصوات نسائية، وشذى الخطيب عن القدس العربية.

وتمت قراءة هذه الأبحاث جميعاً مع الوضع فى الاعتبار تخصصات أعضاء اللجنة، فمثلاً الأبحاث التى تتعلق بالعلم يقرؤها بعناية أكثر د. أحمد مستجير، والنقد الأدبى أقرؤه أنا باهتمام أكثر من باقى أعضاء اللجنة.. وهكذا.

وبعد القراءة والفحص وجدت اللجنة أن بحث الأستاذ ناصر عراق عن تاريخ الرسم الصحفى فى مصر هو الإنجاز الأهم، فقد كتب بعناية كبيرة وبذل فيه كاتبه مجهوداً كبيراً، ولذلك منحته الجائزة الأولى.

وأضافت د. رضوى : أما الأستاذة شذى الخطيب فقد منحتها

اللجنة الجائزة الأولى مكرر كنوع من التشجيع لها لأن عمرها لا يتجاوز الرابعة والعشرين.

بعد ذلك قدم الأستاذ هيكل الزميل ناصر عراق الفائز بالجائزة الأولى للتحدث عن كتابه فقال: لا أعرف كيف أعبر عن فرحتى بالحصول على جائزة تحمل اسم أحمد بهاء الدين.. ويقدمنى فيها الكاتب الكبير محمد حسنين هيكل... وتحضر حفل توزيع جوائزها هذه النخبة الرفيعة من مثقفى وكتاب مصر.. لذا أرجو قبول اعتذارى عن أى ارتباك.

وأضاف ناصر: فكرة الكتاب كانت تشغلنى منذ سنوات طويلة وهى عن تاريخ الرسوم الصحفية وارتباطها بالواقع الاجتماعى.. وكيف دخلت إلى مصر وكيف تطورت.

وقد واجهت مشكلات ضخمة فى الحصول على المراجع - الكلام لناصر - وكانت المشكلة الأكبر فى الحصول على صور من الجرائد القديمة، فهى للأسف محفوظة بشكل غير جيد، والنسخ غير كاملة، حتى أن جريدة "وادى النيل" التى صدرت عام ١٨٦٧ لم أجد منها سوى خمسة أعداد.

وأضاف ناصر: لقد اكتشفت أن أول رسم كان مع الحملة الفرنسية والتى كانت توزع منشوراتها وعليها شعار الجمهورية الفرنسية . وبعدها ظهر مع جريدة الوقائع المصرية التى أصدرها محمد على عام ١٨٢٨ وزينت برمز شجرة القطن، ثم انقطعت الرسومات حتى ظهرت جريدة وادى النيل.

أما الرسومات الصحفية بالمعنى المتعارف عليه الآن فلم تظهر إلا مع الإعلانات ، وذلك قبل ظهور الكاريكاتير فى نهاية القرن الماضى، ولكن إنشاء مدرسة الفنون الجميلة عام ١٩٠٨ كان علامة فارقة حيث ظهر جيل جديد من الرسامين المصريين، وكانت السيادة قبلهم للأجانب، وخاصة الأرمن، ولكن مع ظهور هذه المدرسة بدأ جيل جديد يمارس الرسم مثل: محمود مختار وأحمد صبرى.

المحطة الثانية - كما قال ناصر - كانت عام ١٩٢٤ مع ظهور الرسام الشهير صاروخان وهو أهم رائد كاريكاتير مصرى،

وفـى الثلاثينيـات ظـهر حسـين بيكـار والحسـين فـوزى وقدمـا رسـوماً توضيحية. ومع ثورة ١٩٥٢ وبشكل خـاص مـع ظـهور مجلـة صبـاح الخير ظـهر جيل شديد الحيوية والتميز والتصـق بـالواقع مثـل: صـلاح جاهين، وبهجت، وحجازى، والليثـى وغـيرهم، ولكـن فـى السـبعينيات كثير منهم توقف، والبعض أحبـط، وسيطر بـدلاً منهم رسـامون قليلـو التقنية والموهبة.

ولكن، حسـب رصـد نـاصر، ظـهر فـى السـبعينات جيـل أعـاد أمجاد مجلة صباح الخير، ولكن فـى صحـف المعارضـة التـى ظـهرت آنذاك وبالتحديد الأهالى والوفد.

كما قدم ناصر فى نهاية كتابه تحليلاً لأعمال ثمانية من نجـوم هذا المجال مثـل: حسـين بيكـار، وبهجـت، وحسـن فـؤاد، وحجـازى.. ومحمد حجى.

تاريخ الرسم الصحفى

بقلم: محمود بقشيش[١]

يعد الفنان والناقد "ناصر عراق" من أكثر أبناء جيله ولعابالصحافة - أو بدقة - إيمانا بها وبدورها التنويرى وبقدرتها على خلق ذهنية عربية تستطيع الإسهام فى الحيوية الثقافية العالمية. فاز أخيرا بالجائزة الأولى فى مسابقة " جائزة أحمد بهاء الدين" عن بحث شائق بعنوان : تاريخ الرسم الصحفى فى مصر". ويعد هذا البحث الأول من نوعه فلم يسبقه إلى هذا الموضوع أحد. وكانت البحوث السابقة قاصرة على "النص الصحفى" من حيث بنيته ومجالاته وموضوعاته المختلفة واقتصرت بعض البحوث حول إبداعات بعض رسامى الكاريكاتير؛ مثل البحث الذى أنجزه "د. عمرو عبد السميع" حول إبداعات والده رسام الكاريكاتير الكبير "عبد السميع" كما أعد الفنان "صلاح بيصار" كتابا حول إبداعات كبار رسامى الأطفال فى الصحف المصرية.

وكتب بعض النقاد مقالات ودراسات حول إبداعات بعض الفنانين الذين يحتفون بالرسوم التوضيحية الصحفية بالقدر نفسه الذى يقبلون فيه على إنتاج فن "لوحة الحامل" أمثال: حسين بيكار ومحمد حجى وحلمى التونى والحسينى فوزى وحسن فؤاد. لم يكن فى خطة "ناصر" الاكتفاء بموهوب واحد - وما أكثرهم فى الصحافة المصرية بل أراد أن يكتب عن كل الموهوبين، لهذا اختار لهدفه منظورين متكاملين: منظور "الطائر" الذى يتيح للعين المعالم الإجمالية دون التفاصيل ومنظور "الميكروسكوب" الذى يتيح للعين رؤية التفاصيل الدقيقة وحدها . وكان عليه أن يقوم بدور الجراح الماهر ودور البناء

[١] مجلة الهلال - يناير ٢٠٠١.

فى آن واحد. كان عليه أن يميز الجزئى من الكلى وأن يستخلص من الكلى حكمته وقد فعل ذلك بمهارة ملحوظة.

زمن الفعل

اختار "ناصر" بحس الصحفى الذى يتعقب الحقائق المثيرة أينما وجدت وبوعى المؤرخ الوطنى مساحة زمنية مفعمة بالأحداث الجسام. وقد أتاحت له تلك الأحداث مادة ثرية نسج من خيوطها صورة باهرة لنضال الشعب المصرى من أجل الحرية ومن أجل تألق مواهب مبدعية فى آن واحد. اختار مساحة زمنية لتلك الدراما الحضارية، تبدأ من الغزوة النابليونية سنة ١٧٩٨ إلى الاحتلال الإنجليزى سنة ١٨٨٢. وعلى الرغم من أن الغزوة العسكرية الفرنسية كانت استعمارية فقد أجمع المؤرخون على أن مصر لم تعرف الصحافة إلا مع قدوم الحملة الفرنسية. ومن المعروف أنها احضرت معها أول مطبعة عربية لطبع المنشورات والبيانات. ويذكر "ناصر" أن الدكتور "أحمد حسين الصاوى" قال فى كتابه "فجر الصحافة فى مصر".

"إن بونابرت كان يخشى ألا تفى الطابعات والحروف التى طلبها من حكومة باريس بالغرض وبخاصة فيما يتصل بالطباعة العربية فكتب إلى العالم "مونج" يطلب إليه أن يعد للحملة مجموعات من حروف الطباعة العربية". وقد ظهرت الرسم لأول مرة مصاحبة للشعارات والبيانات التى كانت تصدرها الحملة. ومن عجب أن الأخطاء المطبعية التى نلقاها فى صحف اليوم بالعشرات لم يكن يسمح لها نابليون أو محمد على.

أما أول رسم ظهر فى الصحافة المصرية فقد ظهر على غلاف مجلة "الوقائع المصرية" سنة ١٨٢٨. وقد لاحظ "ناصر" أن ظهور الرسوم أو تسللها – حسب تعبيره – قد حدث عبر الإعلانات التى تروج للسلع الترفيهية مثل العطور والمشروبات الكحولية وغيرها وقد قدم الأهرام سنة ١٨٩٥. ولم يكن فى ذلك الزمن رسامون مصريون يقومون بهذا الدور بل كانوا من الأرمن ومن جنسيات

أخرى. وكان من الطبيعى بعد أن فتح الاستعمار الإنجليزى سوقا رائجة للمنتجات الإنجليزية أن تدور الإعلانات حولها.

الرسوم الكاريكاتيرية

كان لابد أن يتوقف الكاتب بالتحليل عند مجال من أخطر المجالات الفنية وهو "الرسم الكاريكاتيرى" لما يتمتع به هذا الفن من طاقة تحريضية هائلة بسبب قدرته على الإضحاك والنقد الكاشف والطابع الخطابى الذى يتوجه به مباشرة إلى القارئ، لهذا كان من الطبيعى أن يجد فرصته فى مجلة "اللطائف المصورة" وقدم "ناصر" عددا من الرسوم الكاريكاتيرية السياسية التى ظهرت فى المجلة سنة ١٩١٥، ويبدو من أسلوب الرسم أن أصحابها - كما لاحظ ناصر - رسامون أجانب وأن تلك الرسوم كان قد سبق نشرها فى إحدى الدوريات الأوروبية. قد اكتشف "ناصر" أثناء بحثه فى الجرائد المصرية القديمة رساما كاريكاتيريا مصريا يدعى "إيهاب خلوصى" ورسومه بالفعل على جانب كبير من الموهبة. وكان من الطبيعى أن يحتفى "ناصر" بمجلة "روز اليوسف" وإن شئنا الدقة قلنا "مدرسة روز اليوسف" فقد ضمت أفذاذ هذا الفن من أجيال متعاقبة، أمثال "صاروخان، وزهدى، وصلاح جاهين والليثى ورجائى ونيس وحاكم وجمعة وجازى ورءوف"، ولأن فن الكاريكاتير فن ناقد بطبيعته، لاذع فى نقده فإنه يزداد ألقا مع الأزمات السياسية والاقتصادية والاجتماعية، ونحن لا ننسى ردود الفعل التى حدثت عند ظهور الرسم الكاريكاتيرى لصلاح جاهين الذى صور فيه هجاء لاذعا على فكرة تطبيق الميثاق وفضيحة تلوث مياه الشرب، وأصداء رسوم "ناجى العلى" غنية عن التعريف، وأذكر أن كتاب "شمال يمين" للفنان "محمد حجى" "وهو كتاب كامل من الرسوم الكاريكاتيرية التى رسمها الفنان بنفسه ، منتقدا السياسة الأمريكية بشدة" قد رفعها المتظاهرون أثناء إحدى المظاهرات المضادة لتلك السياسة فى طرابلس. ويبدو أن صديقنا الفنان الناقد "ناصر عراق" قد تأثر - بعض الشيء - بالطبيعية

الاقتحامية لفن الكاريكاتير فيفاجئنا - بين الحين والحين - بخطاب مباشر إلى القارئ كأن يقول : "تعالوا أقول لكم .. كذا!" وعلى الرغم من حرصه على أن يكون جادا أو عابسا بعض الشيء فإنه يلتقط من الحقائق التاريخية ما يستدعى الضحك ولكنه. كما يقول الشاعر - ضحك كالبكا فيذكر واقعة مخزية من سعيد باشا" بقوله - أعنى قول "ناصر" -: "هى المرة الأولى فيما أعلم التى يقدم فيها حاكم مصرى على إهداء المطبعة الرسمية الوحيدة والمملوكة للدولة لأحد موظفيه !! - يقصد مطبوعة بولاق - ويستطرد "ناصر" بقوله : "لا تتعجب عزيزى القارئ من السبب الذى دفع والى مصر إلى اتخاذ هذا القرار المثير، ذلك أن ولى النعم أراد أن "يكون ذلك سببا لاتساع معاشه"!!.

ملاحظات ختامية

وعلى الرغم من الجهد الكبير الذى بذله "ناصر عراق" فى بحثه عن الحقائق التاريخية فقد أدهشنى أن غاب عن ذاكرته أثنان من أفذاذ فن الإخراج، ليس فى مصر وحدها بل فى العالم العربى: أولهما هو الفنان "عبد السلام الشريف" مؤسس هذا الفن فى مصر. وثانيهما الفنان متنوع المواهب "عبد الغنى أبو العينين". وتاه من قلمه حشد من كبار الرسامين الذين أثروا الصحافة المصرية برسومهم الرائعة أمثال: جودة خليفة ونبيل تاج وجميل شفيق وعدلى رزق الله وعبد العال، ربما لو كان قد تذكر هؤلاء أثناء اتهامه الرسوم الصحفية المعاصرة بتدنى مستواها بالقياس إلى رسامى الأجيال السابقة لعدل من موقفه، كما أدهشنى تجاهل أغلفه الهلال والمصور الرائعة للفنان والمخرج الفنى الكبير محمد أبو طالب.

المراجع والمصادر

أولاً: الكتب

١-أحمد بهاء الدين: "أيام لها تاريخ" – دار الهلال ١٩٩٠.

٢-د. أحمد حسين الصاوى: "فجر الصحافة فى مصر" الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٥.

٣-د. إبراهيم عبده : "تاريخ الوقائع المصرية" مؤسسة سجل العرب ط ٣ ١٩٨٣.

٤-د. إبراهيم عبده : "جريدة الأهرام.. تاريخ وفن ١٨٧٥ : ١٩٦٤" مؤسسة سجل العرب ١٩٦٤.

٥-د. إبراهيم عبده : "روز اليوسف سيرة وصحيفة مؤسسة سجل العرب ١٩٦١.

٦-بهجت: "حكومة وأهالى.. وخلافه": كتاب الأهالى رقم ١٣.

٧-حسين عبد الرزاق: "الأهالى.. صحيفة تحت الحصار" دار العالم الثالث ١٩٩٤.

٨-رشدى إسكندر وآخرون: "٨٠ سنة من الفن" الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩١.

٩-د. رفعت السعيد: "الصحافة اليسارية فى مصر" [١٩٢٥ – ١٩٤٨] مكتبة مدبولى ط٢ – ١٩٩٧.

١٠- د. رمزى ميخائيل: "الصحافة المصرية وثورة ١٩١٩" الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٣.

١١- زهدى: الجمعية المصرية للكاريكاتير ١٩٩٨.

١٢- د. شريف درويش اللبان: "الطباعة الملونة.. مشكلاتها وتطبيقاتها فى الصحافة". العربى للنشر والتوزيع ١٩٩٤.

١٣- عبد الرحمن الجبرتى: "عجائب الآثار فى التراجم والأخبار" مطبعة الأنوار المحمدية بالقاهرة – لا يوجد تاريخ.

١٤- عبد الرحمن الرافعى: "مصر المجاهدة فى العصر الحديث" ٦ أجزاء - دار الهلال.
١٥- د. عبد المنعم إبراهيم الجميعى : "الأعداد الكاملة لمجلة الأستاذ لعبدالله النديم جزء ١ دراسة تحليلية - الهيئة المصرية للكتاب ١٩٩٤.
١٦- عز الدين نجيب : "التوجه الاجتماعى للفنان المصرى الحديث" المجلس الأعلى للثقافة ١٩٩٨.
١٧- د. لويس عوض "تاريخ الفكر المصرى الحديث" دار الهلال ١٩٩٤.
١٨- محمد بغدادى: "حجازى.. فنان الحارة المصرية" المركزى المصرى العربى - ط ١ - ١٩٩٥.
١٩- محمد حسنين هيكل - مقالات منشورة.
٢٠- عادل حمودة - مقالات منشورة.
٢١- محمد عبد الغنى حسن ود. عبد العزيز الدسوقى: "روضة المدارس.. نشأتها واتجاهاتها الأدبية والعلمية - هيئة الكتاب بالاشتراك مع المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية. ١٩٧٥.
٢٢- محمود بقشيش: "نقد وإبداع" الدار المصرية اللبنانية ١٩٩٧.
٢٣- محيي الدين اللباد "حسن فؤاد.. نهر الفن والحياة" روز اليوسف ١٩٨٧.
٢٤- مختار العطار: "رواد الفن.. وطليعة التنوير فى مصر" - جزءان - الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٧.
٢٥- هرانت كشيشيان "صاروخان" - الجمعية الخيرية الأرمينية بالقاهرة ١٩٩٨.
٢٦- د. يونان لبيب رزق - مقالات منشورة.

ثانياً الدوريات:

١-اللطائف المصورة.
٢-روز اليوسف
٣-البعكوكة
٤-آخر ساعة
٥-بليل
٦-سندباد

٧-صباح الخير
٨-الفكاهة
٩-مجلة شل
١٠-الراديو
١١-النظام
١٢-المؤيد

ثالثاً الأرشيفات:

١-أرشيف الأهرام
٢-أرشيف الأخبار
٣-أرشيف الجمهورية
٤-أرشيف دار الهلال
٥-أرشيف جريدة الأهالى
٦-أرشيف جريدة الوفد
٧-أرشيف جريدة الشعب

مختارات ميريت

هذا الكتاب

يعد الفنان والناقد «ناصر عراق» من أكثر أبناء جيله ولعاً بالصحافة -أو بدقة- إيماناً بها وبدورها التنويرى وبقدرتها على خلق ذهنية عربية تستطيع الإسهام فى الحيوية الثقافية العالمية. فاز أخيراً بالجائزة الأولى فى مسابقة «جائزة أحمد بهاء الدين» عن بحث شائق بعنوان: «تاريخ الرسم الصحفى فى مصر» . ويعد هذا البحث الأول من نوعه فلم يسبقه إلى هذا الموضوع أحد.

اختار «ناصر» بحس الصحفى الذى يتعقب الحقائق المثيرة أينما وجدت وبوعى المؤرخ الوطنى مساحة زمنية مفعمة بالأحداث الجسام. وقد أتاحت له تلك الأحداث مادة ثرية نسج من خيوطها صورة باهرة لنضال الشعب المصرى من أجل الحرية ومن أجل تألق مواهب مبدعيه فى آن واحد.

محمود بقشيش

الرسم للفنان حسن فؤاد ، ١٩٥٠ تصميم الغلاف: أحمد اللباد

جمعية أصدقاء أحمد بهاء الدين



ميريت
للنشر والمعلومات